من جماليات المعنى

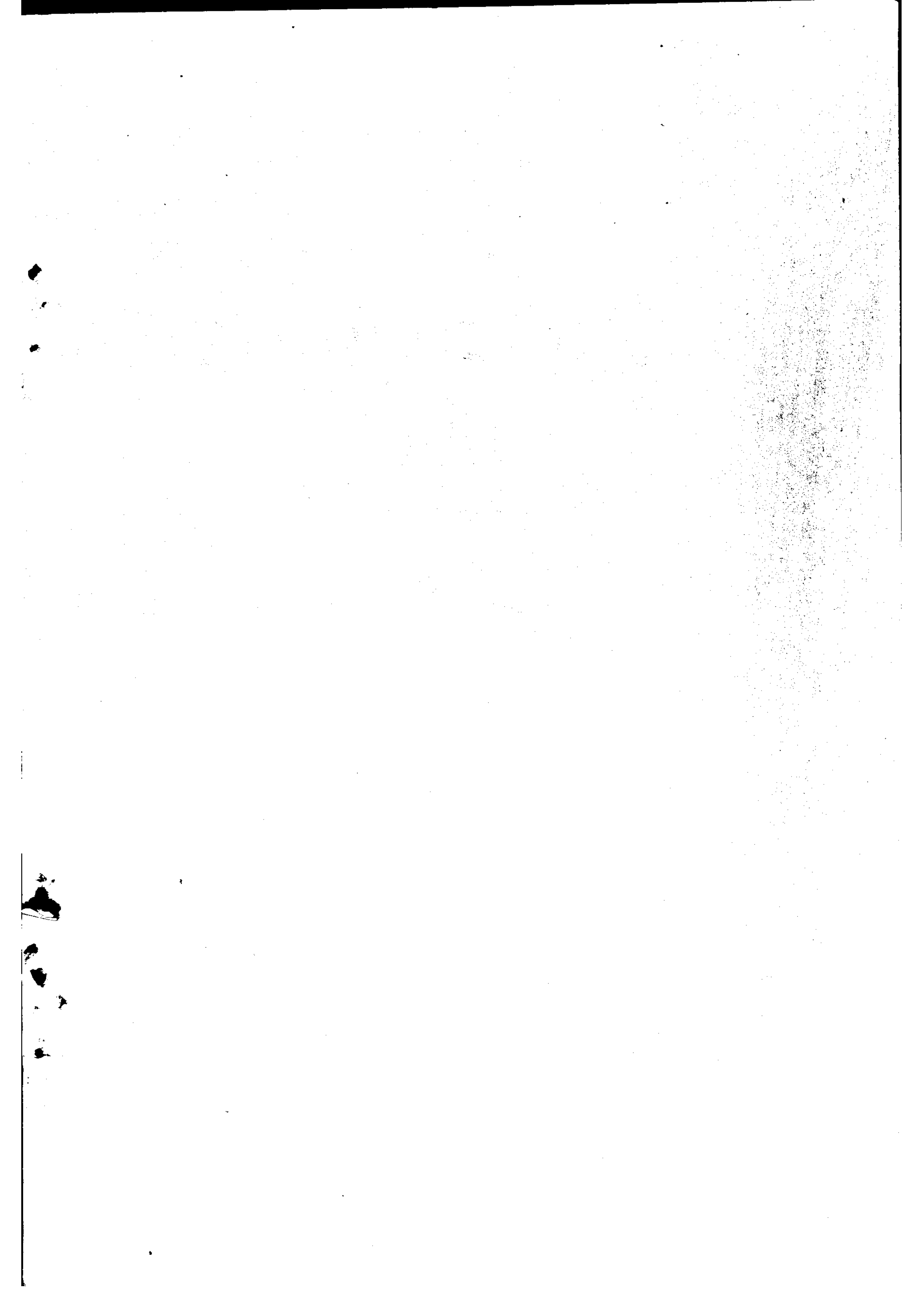
حسن التعليل

نأليف

الدكتور/ عيد محمد شبايك

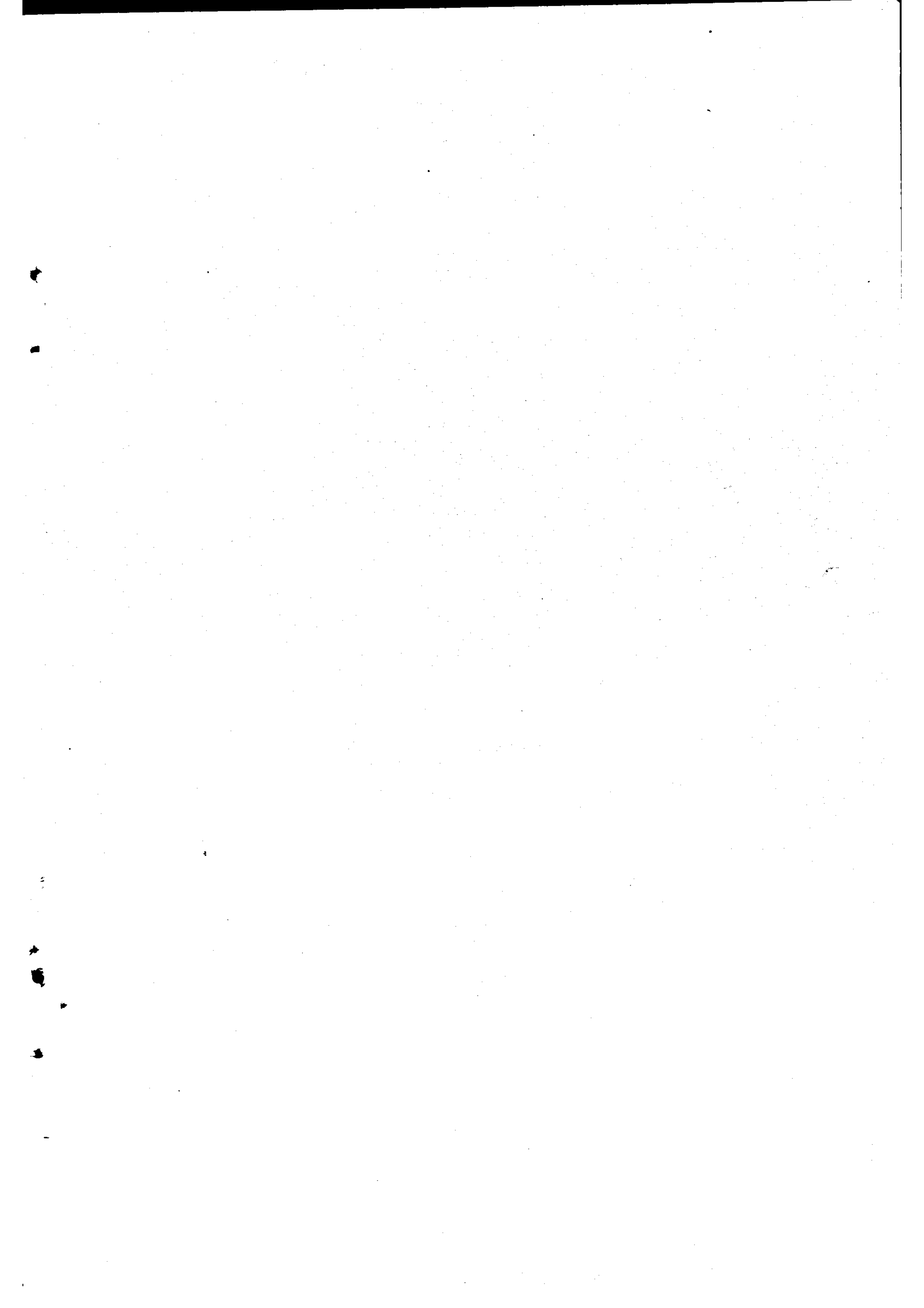
دار حـــراء

٣٣ شارع شريف - القاهرة



دكتور/ عيد محمد شبايك

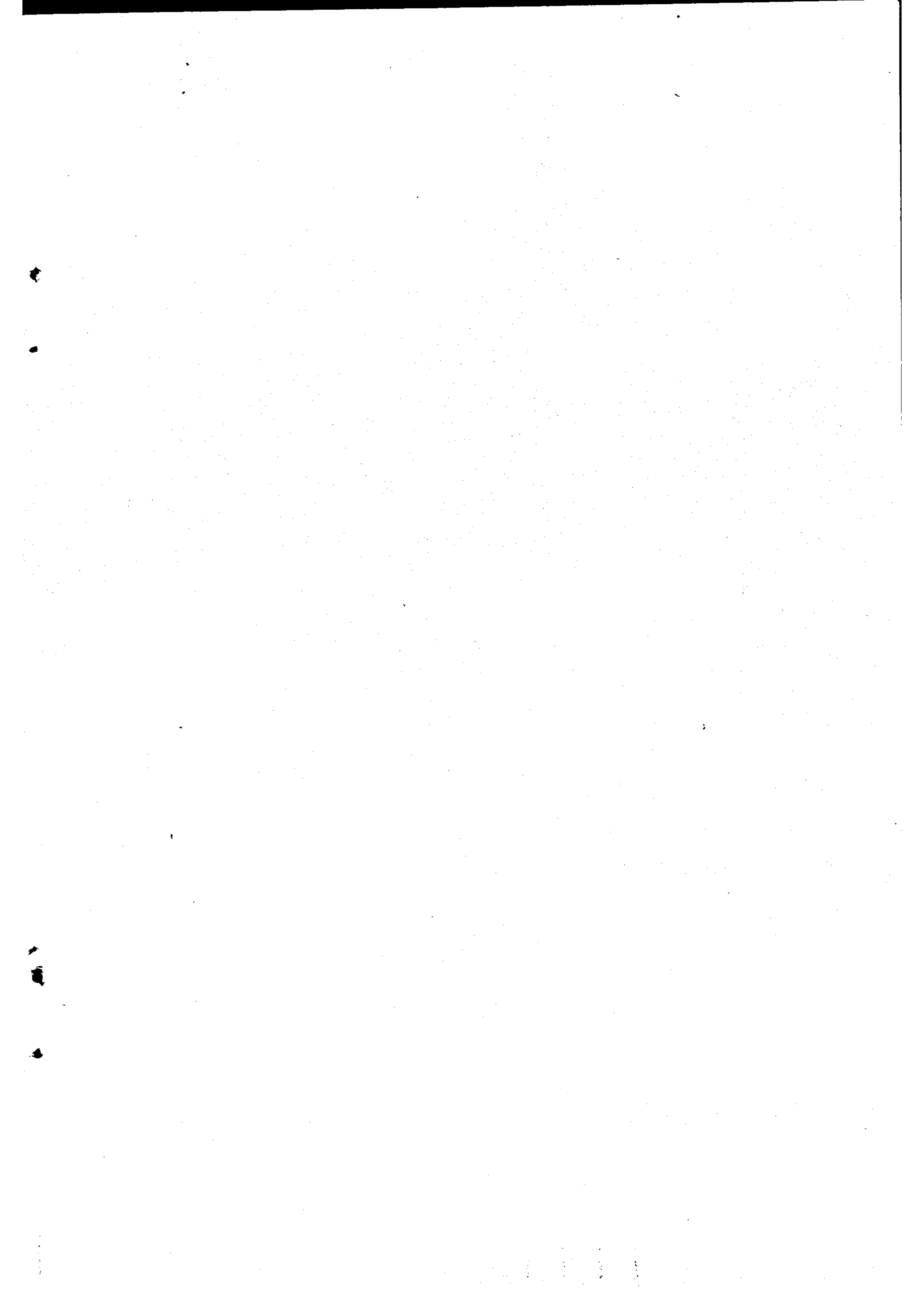
من جماليات المعنى
حسن التعليل



استهلال

قال رسول الله ﷺ: "إن من البيان لسحرا"

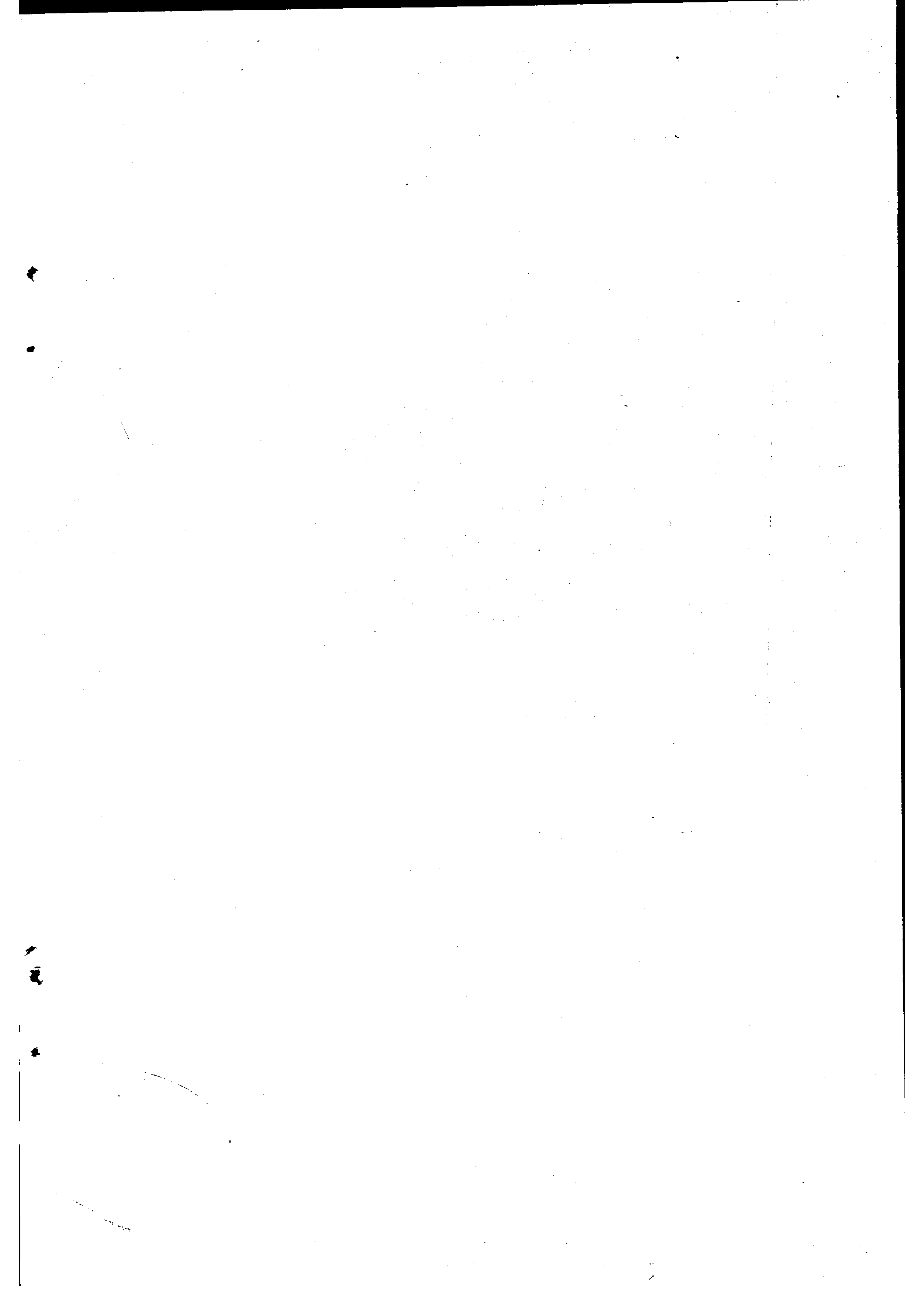
(حديث شريف)



الإهـــــداء

إلى زوجتى وأولادى (نهال وابتسام ومصطفـــى) الذيـــن تحملوا معى الصعاب وضحوا بكثير من حقوقهم فى سبيل إنجـاز هذا العمل العلمى وظهوره إلى حيز الوجود.

فإن تكن لكم حقوق ضيعت فعند ربى الجزاء الأوفـــــر



المقدمة

من وجوه التصرف فى القول مباحث البديع والتى جعلها البلاغيون القدماء وجوها يصار إليها لقصد تحسين الكلام، وقسموا هذه المحسنات إلى قسمين: قسم يرجع إلى اللفظ وقسم يرجع إلى المعنى.

والمهم: إن القول بأن التحسين لفظى لا يعنى إهدار جانب المعنى، والقول بأن التحسين معنوى لا يعنى إهدار جانب المعنى أيضاً؛ لأن المعنى هو الذى يقود العبارة إلى صورها ويفصح عما تحمل من شحنات دلالية، والمحسن البديعى – كغيره من فنون القول – لا يكون له نصيب من الجمال إلا إذا كان المعنى هو الذى يتطلبه ويؤدى إليه.

ونحن إذ نذكر "المعنى" وبخاصة أن بحثنا فى لون من ألوان البديع المعنوى – فإننا لا نعنى به مجرد الدلالة اللغوية للعناصر، ولا مجرد الدلالات المجازية التى تنفجر عبر التحولات التى تمر بها الكلمة، إنما نريد بالمعنى كلَّ ما يتبادر إلى لُبِّ الحصيف من عطاءات تتكاثر روافدها سواء منها ما انبثق من مادة الكلمة أو موقعها، أو ما ظهر من علاقاتها بجاراتها، أو ما استُلهم من صورتها الصوتية أو الخطية؛ أو ما استُشف مما تراكم عليها من إيحاءات عبر مسيرتها فى آفاق البيان.

أقول هذا، لأن نظرة معظم البلاغيين القدماء لوظيفة ألوان البديع قصرت على وجوه التحسين بحيث يعد الجناس والسجع من المحسنات اللفظية، والمقابلة وحسن التعليل – مثلاً – من المحسنات المعنوية، وذلك فى حاجة إلى مراجعة؛ لأن هذه الطرق التعبيرية فى جانبها اللفظى تسهم فى تشكيل البناء الموسيقى الذى هو أحد دعائم الصورة الفنية، كما أنها فى جانبها المعنوى تقوم على إثارة الفكر، ومخاطبة مخيلة المتلقى بالمفارقة التصويرية فى "المقابلة"، وبالذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل فى "حسن التعليل".

وتتمثل أهمية هذا اللون البلاغى – حسن التعليل – فى اعتباره وسيلة من وسائل التفنن فى القول، إذ يعتمد على الخيال، فصار طريقاً من طرق الإقناع البلاغى بما يتسم به من التفنن فى الصنعة، والطرافة فى

التعبير، والمهارة فى تقديم العلة للمخاطب، والربط بينها وبين المعلول فى إطار من التناسب.

أما عن أسباب اختيار الموضوع للدراسة فتتلخص فيما يلى:

١ - الكشف عن ماهية هذا الفن، وبيان قيمته البلاغية، وتتبع وجوده الإبداعى والاصطلاحى.

٢ - تجلية بعض الإشكالات التى أثيرت حول هذا الصبغ البديعى، ومنها:

أ) قول بعض الباحثين بعدم وجود هذا اللون البديعى فى الشعر الجاهلى أو ندرته.

ب) وقول بعضهم: إن أول من استعمله وقاله فى شعره بشار بن برد.

جـ) وقول بعضهم إن أول ذكره من البلاغيين ابن سنان الخفاجى.

د) وقول بعضهم إن أول من ذكر هذا المصطلح الفخر الرازى.

٣ - بيان رأينا فى ما أسماه البلاغيون بـ"ما يلحق بحسن التعليل".

٤ - بيان موقف النقاد القدماء والمحدثين من هذا اللون، إذ عده بعضهم ضربا من المبالغة والإفراط، وعده بعضهم لونا من المغالطة والإلغاز والحيل الفقهية.

٥ - بيان موقع هذا اللون البديعى من الأدب العربى شعرا ونثرا، لشيوعه بين الأدباء والكتاب، مثلما شاع بين الشعراء، فجاء منه ما دل على ذوق لطيف وحسن شفيف.

الدراسات السابقة:

وكان من الدراسات السابقة التى اهتم أصحابها بهذا الموضوع.

أ - دراسة الاستاذ حسن سليم. وهى عبارة عن بحث مختصر بعنوان **"حسن التعليل فى بلاغتنا العربية"** وأشار إلى أن "حسن الاعتذار" يعد اللبنة الأولى والجذر الأساسى لحسن التعليل، **ووافقناه على** هذا الرأى، ووضع تصورا **للأطوار التى مر بها حسن التعليل، فمن** "حسن الاعتذار" إلى "حسن التعليل المعلق" **إلى "الظنى" إلى**

"الاحتمالى" إلى الحقيقى بأقسامه الأربعة (ص٢٤).

ب - ما أثبته الدكتور منير سلطان فى كتابه "**البديع تأصيل وتجديد**"، ثم طبق ما تناوله من البديع على شعر شوقى فى كتابه (**البديع فى شعر شوقى**) وقد قسمه إلى (التعليل وطرافة التعليل)، وعَنَى بالتعليل، تعليل القرآن، وعنى بطرافة التعليل، تعليل الشعراء وهو ما يسمى بحسن التعليل، وقد وافقناه فى ذلك، ولاسيما فيما ذهب إليه من أن هدف البلاغة كيفية صوغ العلة، وكيفية تقديمها للمخاطب مع المعلول فى إطار من التناسب.

جـ - دراسة الدكتور لطفى قنديل بعنوان "**حسن التعليل تاريخ ودراسة**". تكلم فيها عن قيمة حسن التعليل البلاغية، وحقيقته ومعناه، ومراحل تطوره، ولم يقطع بوجوده أو بعدم وجوده فى الشعر الجاهلى، وتناول بعض شواهد من الشعر الجاهلى وأخرجها من دائرة حسن التعليل إلى ما يلحق بحسن التعليل وإن كنت لا أتفق معه فى ذلك، وفى بعض الآراء الأخرى قمت بمناقشته فيها مناقشة موضوعية، دون إخلال بآداب النقاش العلمى، رغبة فى الوصول إلى الحقيقة والصواب.

د - بحث للدكتور عبدالجليل بدرى بعنوان "حسن التعليل والقرآن" كشف فيه عن الهدف منه وهو "التعرف على لون من ألوان التعليل فى القرآن، وهو الذى يعبر عنه النحويون بالمفعول لأجله" وهو بهذا التوجيه بعيد عن (حسن التعليل) كمصطلح بلاغى ساد بين البلاغيين المتأخرين.

وقد جاءت هذه الدراسة فى مقدمة وأربعة فصول:

تحدثت فى المقدمة عن أهمية هذا اللون البديعى، وأسباب اختياره موضوعا للدراسة وأشرت إلى دراسات السابقين وإلام وصل جهدهم فى هذا الموضوع.

وجعلت **الفصل الأول** للحديث عن (**الوجود الإبداعى**) لهذا المصطلح (حسن التعليل)

وأعنى بالوجود الإبداعى لهذا اللون البديعى، تتبع وجوده فى إبداع الشعراء منذ العصر الجاهلى حتى العصر الحديث، مع تركيز الاستشهاد بنصوص الشعر الجاهلي - لأنه لا يزال نقطة خلاف بين كثير من الباحثين - فأردت أن أُثبت ذلك على وجه التحقيق.

وقد تبين لى أن معظم الشعراء علل وتعلل وأطرف فى التعليل، وبناء على ذلك أصبح لدينا ثلاثة مصطلحات تبعاً لنوع العلة (التعليل والتعلل وحسن التعليل) فرقت بينها فى موضعها.

وجعلت **الفصل الثانى** للحديث عن (**الوجود الاصطلاحى**) لحسن التعليل، ونعنى به استعراض حياة المصطلح فى التراث البلاغى والنقدى، لبيان نشأته وتطوره، وبيان حركة التأثير والتأثر، والاتجاهات التى سار فيها، أو المراحل التى مر بها حتى استوى على سوقه، واستقر على تعريف محدد اشتُهر به، وعرف لدى البلاغيين والشعراء والأدباء والدارسين.

وفى أثناء استعراض حياة المصطلح ناقشت بعض الباحثين فى قولهم: (إن ابن سنان الخفاجى أول من عرض لحسن التعليل، وتناوله تحت عنوان (**الاستدلال بالتعليل**) وكان رأينا غير ذلك، لأن ابن سنان قصد بـ(الاستدلال بالتعليل) سوق العلة للاستدلال بها على المعلول سواء كانت العلة حقيقية أم غير حقيقية (خيالية) ولذلك جاءت شواهده من القرآن ومن الشعر، ومعلوم - كما بينا - أن حسن التعليل لا يجوز فى كلام الله ، ثم تكلمت بعد ذلك عن **أقسام حسن التعليل** كما رآها العلماء (أربعة أقسام) وجعلوا هذه الأقسام باعتبار الصفة المعللة، ولكن عبدالقاهر خالفهم فى ذلك، فحين نفى أن يحاط بأقسامه أراد ذلك من حيث العلة المذكورة لا من حيث الصفة المعللة، ثم تكلمت عن (**ما يلحق بحسن التعليل**) كما ذكره العلماء، وناقشت آراءهم فى ذلك، وكان لنا فيه رأى.

ثم خصصت **الفصل الثالث** للحديث عن (**جماليات حسن التعليل**) تكلمت فيه بدايةً عن (**جدلية العلاقة بين التشبيه وحسن

التعليل) لما وجدت بينهما من علاقة حميمة ثم تكلمت عن **(القيمة الفنية لحسن التعليل)** وأشرت إلى أن هذا النوع من التعليل حين يصير شعراء يجب أن يكون وراءه شعور عاطفى، وأن يوضع فى سياق يهىء نفس المستمع لتصديقه أو عدم إنكاره.

فهو نوع من التفنن فى التعبير - وبخاصة الشعرى - يعمل على إيقاظ خيال القارىء، وإثارة وجدان السامع، وإدخال السرور عليه بمدحه أو التلطف فى الثناء عليه، أو تسليته أو غير ذلك من النواحى النفسية، كل ذلك من خلال تقديم علة خيالية تسوغ قبول الأمر الغريب أو العجيب، وتوهم تحقيقه وتقريره، بما تضفى عليه من الاستطراف والملاحة.

ومما يدعم الاحساس بجماله ما تضمنه من مفاجأة لطيفة وإلطاف فى العلة، وقدرة الشاعر على الربط بين أمرين متباينين لا يلبث أن يريكهما متآلفين، وإثارة مكامن الاستظراف فى نفس المخاطب عن طريق عقد المشابهة بين حالتين ما كان يخطر بالبال تشابههما، وكذلك عن طريق ربط الحسن بالإبداع بالموقف بالطرافة، وذلك نهج لا يخطئه الشعراء المجيدون - وقد أوضحت ذلك بالشواهد الكثيرة شرحا وتحليلا وتعليقا، ولما كان الشاعر يعتمد على خياله وعاطفته وذاتيته وذوقه فى صوغ العلة، فإننا نجد فى هذا الفن - نتيجة لذلك - العلة ونقيضها، ولا غرابة فى ذلك، فإن للشاعر حذقا واقتدارا فى التمويه على النفس فيريها ما لا ترى، ويصور لها ما لم يكن كالكائن الواقع. لذلك خصصت مبحثا بعنوان **(التفاوت والتناقض فى العلة الخيالية)** وعرضت فيه عددا لا بأس به من الشواهد مع الشرح والتحليل مبينا التفاوت والتناقض فى علل الشعراء وما يصحبها من استطراف وملاحة ثم لما كان هذا التفاوت والتناقض فى العلة يصحبه نوع من الإغراب والمبالغة أحيانا، وجدنا بعض النقاد القدماء قد توقف أمام بعض الشواهد التى صارت - بعد - من **(حسن التعليل)** ولم يقبل العلة فيها، وبعض النقاد المحدثين كذلك وقف أمام بعض شواهده واعتبره نوعا من **المغالطة أو الإلغاز المحير والحيل الفقهية والوظائف النفعية**، لذلك خصصت مبحثا لبيان **موقف النقاد من حسن**

التعليل عرضت فيه وجهة نظرهم فيما ذهبوا إليه وناقشتهم فيـــه ورددت عليهم بأن كل واحد من هذه المصطلحات (المغالطة والإلغـــاز وحســـن التعليل) فن قائم بذاته، وأوضحت ذلك بالحضور الاستشهادى فى كتـــب البلاغيين ودواوين الشعراء، وإن كان لا يخلو كل منها من تفنن فى الكلام واتساع فيه، ودلالة على تصرف بالغ فى اللغة واقتدار على الاتيان بالمعانى اللطيفة والأغراض المناسبة.

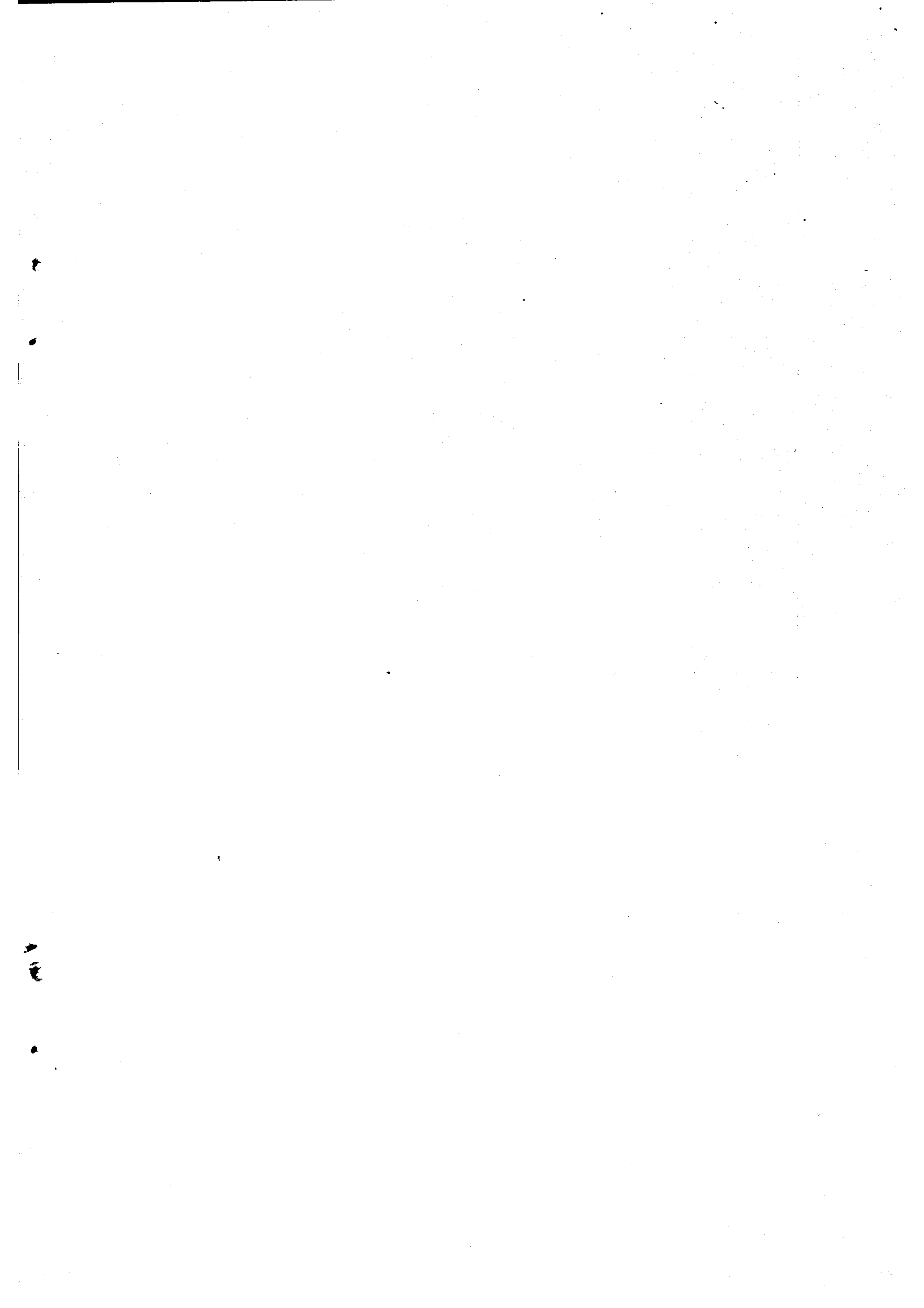
وجعلت **الفصل الرابع** بعنوان **"حسن التعليل فى الأدب العـــربى"** جمعت فيه عددا كبيرا من شواهد حسن التعليل من خـــلال البحـــث فى كتب الأدب ودواوين الشعراء فى مختلف العصور والبيئـــات، شـــرحت بعضها، وعلقت على بعضها، وتركت بعضها الآخر دون شرح أو تحليل، لعدم الإسهاب والإطالة.

هذا إلى أن وصل البحث إلى ما شاء الله له، سجلت نتائجـــه فى نقاط مركزة جمعا للمسطور، وتذكيرا بالمضمون، وأسأل الله تعـــالى أن ينفع بصالحه، وأن يصلح بنافعه.

المؤلف

الفصل الأول

الوجود الإبداعي لحسن التعليل



الفصل الأول

الوجود الإبداعى لحسن التعليل

لا يصح الحكم بالحضور الاستشهادى فى كتب البلاغة على الوجود الإبداعى لفن ما، وذلك لأن هناك فرقاً بين الوجود الإبداعى والوجود الاصطلاحى للفن - فالوجود الإبداعى أسبق بلا شك - وإنما يكون ذلك بالبحث فى أسفار الإبداع بمراجعة دواوين الشعراء وكتب التراث فى الأدب فى مختلف العصور والبيئات، ليتكون لدينا تصور واضح، وحكم صحيح، عن الوجود الإبداعى لهذا الفن.

ومن خلال البحث فى كتب الأدب ودَواوينُ الشعراء وبخاصة فى العصر الجاهلى - محل الخلاف - تبين لى أن هذا اللون من البديع موجود فى الشعر العربى منذ عرف الإنسان الإبداع الشعرى، ومنذ عبّر بالشعر عما يختلج فى صدره من مَعانٍ.

والأحوال التى تحيط بالإنسان تتغير وتتقلب به فتؤثر فى عاطفته، فينفعل لها، فتراه تارة مادحاً، وتارة هجاءً، وتارة متغزلاً، وتارة معتذراً، تبعاً للمؤثرات التى تحيط به، والتجارب التى يمر بها.

فهو إذا مدح حاول أن يدخل السرور على ممدوحه بتعظيمه، والتغنى بمآثره وأعماله، فكان أهز للعِطف، وأعلق بالقلب، وأوجب للشفاعة.

وإذا تغزل استثار من أقاصى الأفئدة صبابة وكلفا، وملأ القلوب محبة وشغفا، وأبدى للعيون بشاشة وجمالاً.

وإذا اعتذر حاول أن يتنصل مما اتُّهم به، مقدما الحجج والأدلة التى تقنع من يعتذر له ببراءته، ثم يُشفع ذلك بالمدح ليطيب خاطر ممدوحه، ولينتزع ما قرّ فى نفسه تجاهه من حفيظة أو موجدة.

ويرى بعض الباحثين المحدثين أن (حسن الاعتذار) يعد اللبنة

الأولى، والجذر الأساسى لوجود (حسن التعليل) وتطوره ونموه.[١]

وحسن الاعتذار "أن يعتذر المعتذر عن شيء لا يرضاه آخر، ويعلله بتعليل رائق سواء كان حقيقياً أو غير حقيقى، ولابد فيه أن يكون بيانه سحراً يحمل المخاطب على قبول العذر، ويجعل سخطه رضا"[٢]
فمثال ما كان تعليله حقيقاً قول الشيخ حسن البوريني:[٣]

وتنفسُ الصعداء ليس شكايةً ... منى لهجرك يا ضياء الناظر
لكن بقلبى من جفَاك تألمٌ ... فأرى بذلك راحةً للخاطر

ومثال ما كان تعليله غير حقيقى قول ابن تميم موريا[٤]:

قالوا رأيناك كل وقتٍ ... تهيم بالشرب والغناء
فقلت إنى فتىً قنوعٌ ... أعيش بالماء والهواء

فهو يعتذر عن هيامه بالشراب والغناء، انهما بالنسبة له كالماء والهواء، لا يمكنه الاستغناء عنهما أو العيش بدونهما.

ومن يدقق النظر يجد ثمّ ارتباطاً بين الفنين، فبينهما عموم وخصوص من وجه، لذلك فرأىُ الباحث رأى له وجاهته، إذ يشير إلى نوع من العلاقة بين "حسن الاعتذار" و"حسن التعليل" فالشاعر المعتذر يجتهد فى التماس الحجة أو الدليل على براءته مما نسب إليه. والشاعر المادح يجتهد فى التماس العلة الطريفة لتكون مناسبة لغرضه.

فكل منهما يسعى إلى نوع من الإقناع البلاغى - إن صحت

---

(١) حسن التعليل فى بلاغتنا العربية، الاستاذ/ حسن سليم، ص ٢٤ وما بعدها.

(٢) غصن البان المورّق بمحسنات البيان لأبى الطيب القنّوجى ص ٥٤ راجعه سمير حلبى وأحمد تمام دار الباز للنشر والتوزيع. دار الكتب العلمية ط١ سنة ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

(٣) السابق ٥٤، ٥٥.

(٤) السابق نفسه.

التسمية – الذى يستطيع به أن يحقق هدفه.

فإذا أجاد المعتذر ووفق فى التماس الحجة، كان اعتذاره إلى القلوب أقرب، ولسلّ السخائم أسرع، وعلى حسن الرجوع أبعث.

وإذا أجاد المادح فى التماس العلة الخيالية، وضمنها من التخييل وحسن هيأة تأليف الكلام ما يجعلها محكمة الصنعة، قوية التأثير، وقعت من النفس موقع الارتياح والرضا، وكانت أجلب للفرح والسرور، وأوجب للشفاعة والقبول.

وكما نعلم من أدبنا العربى أن **النابغة** يُعدُّ مبتكرَ "فن الاعتذار" فى الشعر العربى، وكأنه أضاف إلى قيثارة الشعر العربى وتراً جديداً، أحسن العزف عليه وأجاد حتى صار نسيج وحده فى هذا الفن.

ومن يقرأ اعتذارات **النابغة** يدرك شاعريته وعذوبة ألفاظه، وصدق عاطفته مما يدل على فهم جيد لطبائع النفس البشرية، ويكشف عن قدرة عجيبة على ابتكار المعانى، والتحايل فى أسر القلوب.

ومن اعتذاراته التى أعجب بها عمر بن الخطاب رضي الله عنه قوله[1]:

أتيتك عارياً خَلَقاً ثيابى ... على خوف تظنُّ بى الظنونُ
فألفيتُ الأمانةَ لم تَخُنْها ... كذلك كان نوحٌ لا يخون

وقوله فى مدح النعمان بن المنذر والاعتذار إليه[2]:

أُنبئتُ أن أبا قابوس أوعدنى ... ولا قرار على زأر من الأسد
مهلاً فداء لك الأقوام كلهم ... وما أُثّمر من مال ومن ولد
فلا لَعَمْرُ الذى مسّحت كعبته ... وما هريق على الأنصاب من جسد
ما قلت من سيّءٍ مما أتيت به ... إذاً فلا رفعتْ سوطى إلىّ يدى

---

(١) ديوان **النابغة** ١٢٦ دار صادر

(٢) ديوان **النابغة** ٣٥ – ٣٧ والبديع فى نقد الشعر ١٤٠.

هـذا لأبـرأ مـن قـول قُذِفْـتُ بـه طـارت نوافـذه حرّى علـى كبـدى
ها إنّ ذى عذرة إلا تَكنْ نفعتْ فإن صاحبها ذو طالـــع نَكِـدِ

انظر كيف استطاع **النابغة** أن يمهّد نفس النعمان لقبول الاعتـذار، بما قدّم بين يديه من أدلة وحجج ومن مدح وثناء، ثم القسم بـرب البيـت أنه بـرىء مـن أقـوال آلمـت نفسـه، وأضجـت مضجعـه، وأقلقـت عيشـه (طارت نوافذها حرى على كبدى) فإن يقبل النعمان اعتذاره فهـو الآمـن السعيد، وإلا فهو ذو طالع نكد.

ولعل صدق عاطفته فى حب النعمان، كان لهـا أثرهـا فـى إبداعـه الفنى، وحسن الاعتذار. وفى البيـت الأول "حسـن تعليـل"، فقولـه: "ولا قـرار علـى زأر مـن الأسـد. علـة طريفـة لقولـه: "أُنبئـت أن أبـا قـابوس أوعدنى" فقد شُبهه بالأسد فى قوته وشـجاعته وهيبتـه، فـإذا زأر الأسـد، فلا لوم عليه ولا حساب، لأنها طبيعته التى تشف عن قوتـه وهيبتـه. وإذا اقترن التمثيل بحسن التعليل "كسـا المعـانى أبهـة وضـاعف مـن قواهـا فـى تحريك النفوس لها، ودعـا القلـوب إليهـا، فسـل السـخائم، وحـل العقـد، وبعث على حسن الرجوع"(١)

---

(١) أسرار البلاغة ١٠٢ (ريتر)، ومن اعتذارات **امرىء القيس**:

وما جبنت خيلى ولكن تذكرت مرابطها من بَرْبَعِيصَ وميسرا

(ديوان امرىء القيس ص ١٠٩ ت: السندوبى، مراجعة وشرح أسامة صلاح الدين. دار إحياء العلوم)

ومن اعتذارات **الفرزدق** حين نبا سيفه عن الأسير:

وما نبا السيف من جبن ولا دهش عند الإمام ولكن أخر القدر

(ديوان الفرزق ٢٩١/١ – دار صادر) وللبيت رواية ثانية:

لم ينب سيفى من رعب ولا دهش عن الأسير ولكن أخّـر القـدر

فعندما يمهد **النابغة** بهذا المعنى الجيد، لابد أن يصيب كبد الحقيقة، وقد فعل.

ولقد كان لشعراء العربية - على مر العصور - حركة نشطة مبدعة فى تعليل كثير مما أحاط بهم، وخالط إحساسهم من مظاهر الطبيعة أو وقائع الأحداث، فكان صادراً عن خيال إبداعى خصيب.

ولكن ليس فى كل الأحوال ينزع الشاعر أو الأديب فى تعليله إلى الخيال، فأحيانا يعلل للظاهرة أو الحدث تعليلاً مباشراً بذكر العلة الحقيقية المطابقة للواقع، فهذا "تعليل" جاد صريح، وأحيانا يجعل علته مما تُعُورف عليه من أقوال مأثورة، أو حِكَمٍ بالغة، أو أمثلة سائرة، ليسوغ بها رأيه، ويؤكد قوله، وذلك يسمى تَعَلُّلاً، وهو قسيم سابقه

أما إذا اعتمد فى صوغ علته على الخيال، وتعمد نوعا من الاستطراف والملاحة، فذلك من طرافة التعليل أو حسن التعليل.

والمتتبع للشعر العربى فى عصوره المختلفة يلحظ أن التعليل الشعرى لدى معظم الشعراء تميز بصدق التعبير عن نفسية الشاعر، سواء كان التعليل حقيقياً مباشراً، أو تَعَلُّلاً أو مصاحبا لعلة خيالية مع الاستطراف والملاحة.

ومن اعتذارات **أبى فراس** حين وقع فى الأسر:

أسرت وما صاحبى بعُزْلٍ لدى الوغى ... ولا فرسى مهرٌ ولا ربه غَمْرُ

ولكن إذا حم القضاء على امرىء ... فليس له برٌّ يقيه ولا بَحْـرُ

فى البيت الأول "حسن اعتذار" عن وقوعه فى الأسر، وفى البيت الثانى "حسن تعليل" لوقوعه فى الأسر ، ورائية أبى فراس هذه مليئة بالتعليل وحسن التعليل (راجع ديوان أبى فراس ص ١٦٠ وما بعدها- دار صادر)

فهذا عنترة يقول[١]:

وأغض طرفى ما بدت لى جارتى حتى يوارى جارتى مأواها
إنى امرؤٌ سَمْحُ الخليقة ماجدٌ لا أُتبِعُ النفس اللَّجوجَ هواها

فقد علل عنترة غض طرفه عن جارته بأنه ذو أخلاق سمحة، ومسيطر على هوى نفسه، وهذا يُصدق واقعه.

ويقول فى موضع آخر[٢]:

تقول ابنة العبسى قِرّب حمالنا وأقداسنا ثم انْجُ إن كنت ناجيا
فقلت لها: من يغنمِ اليومَ نفسه وينظر غداً يلق الذى كان لاقيا

هنا تعلّل عنترة بهذه الحكمة الرائعة التى صاغها وردّ بها على "ليلى" إذ تحثه على النجاة فيقول: لكل إنسان أجل لابد أن يلقاه، فإن لم يكن اليوم فغدا.

ويقول فى موضع آخر[٣]:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل منى وبيض الهند تقطر من دمى
فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم

فقد جعل عنترة العلة فى رغبته تقبيل السيوف، أنها تلمع فى نظره مثل لمعان ثغر محبوبته عندما تتبسم. وهى علة خيالية قصد بها مدح صاحبته، ولا تخلو من طرافة، فضلاً عن التصوير الجميل.

ويقول المتنبى:[٤]

وما الخيلُ إلا كالصَّديقِ قليلةٌ وإن كثرتْ فى عين من لا يجرِّبُ

---

(١) شرح ديوان عنترة للتبريزى ٢٠٨، ٢٠٩.

(٢) شرح ديوان عنترة ٢١٣ وانظر موضع آخر ص ٢٦.

(٣) ديوان عنترة ١٩١ وانظر مواضع أخرى ١٣٨، ١٤٠، ١٤١، ١٧٨.

(٤) ديوان المتنبى ١/٣٠٤ وآخر ٤/٣٦٠.

فهو يعلل قلة الجياد من الخيل، بأنها نادرة مثل الأصدقاء الذين يرعون حق الصداقة.

ويقول أيضا:(١)

تبكي عليهم البطاريق في الدجى وهن لدينا مُلْقَيَاتٌ كواسدُ

بذا قضت الأيام ما بين أهلها "مصائب قوم عند قوم فوائدُ"

يبكى البطاريق بناتهن اللاتى وقعن فى أسر المسلمين، ذليلات لا يُرغَب فيهن بعد أن كانوا مرغوبات، وتتعلّل لذلك بما قدمه فى البيت الثانى من الحكمة بأن الأيام قاضية بين الناس "مصائب قوم عند قوم فوائد".

ويقول فى ميمته المشهورة حين أصابته الحمى:(٢)

يقولى لى الطبيبُ أكلتَ شيئا وداؤك فى شرابك والطعام

وما فى طِبّه أنّى جَوادٌ أضرّ بجسمه طول الجمَامِ

فأُمْسِكُ لا يُطالُ له فيرعىَ ولا هو فى العليق ولا اللّجام

فالمتنبى فى هذه الأبيات يُعرِض عن التعليل العلمى الحقيقى الذى يفسر به الطبيب حالته المرضية، ويلتمس علة أخرى من خياله تبدو أكثر اقناعاً له، وتتفق مع حالته النفسية من الشعور بالقهر.

ويقول فى موضع آخر:(٣)

خريدةٌ لو رأتها الشمسُ ما طلعت ولو رآها قضيب البان لم يَمِسِ

يرى المتنبى أن محبوبته أحسن من الشمس منظراً وجمالاً، حتى لو رأتها الشمس لم تطلع حياءً منها، وهى أحسن من غصن البان قامة، فلو رآها لم يتمايل. وهذا من التعليل القائم على التماس علة خيالية فيها

---

(١) ديوان المتنبى ٣٩٨/١، ٣٩٩، وانظر مواضع أخرى ٣٠٧/١، ٣٠٨، ٦٤/٢.

(٢) ديوان المتنبى ٢٧٩/٤.

(٣) ديوان المتنبى ٢٩٦/٢

استطراف وملاحة، وهدفها مدح محبوبته.

ويقول أبو تمام:(١)

لو جازَ سلطانُ القُنوع وحُكْمُه في الخلق ما كان القليـل قليـلاً
الرزق لا تَكْمِدْ علـيه فإنـه يأتى ولم تَبعثْ إليه رسـولاً

يقول أبو تمام لو سادت القناعة فـى النـاس لما رأوا القليـل قليـلاً، وينهى عن التحايل في طلب الرزق لأن الرزق يأتى صاحبه كما قدرِه لـه الله. فهذا تعليل ذو علة حقيقية يصدقه الواقع.

ويقول أيضاً:(٢)

وهل من حكيم ضيّع الصبرَ بعدما رأى الحكماء الصبر ضربةَ لازبِ

ينفى أبو تمام أن أحداً من الحكماء تخلى عن الصبر، متعلـلاً بـرأى الحكمـاء "الصـبر ضربـة لازب" وهـى حكمـة بالغـة وأثرهـا مشـاهد فـى واقعنا.

ويقول فى موضع آخر:(٣)

لا تنكرى عَطَلَ الكريم من الغنى فالسيل حربٌ للمكان العالى

جعل أبو تمام علة كون الكريم لا مال له أنـه يشـبه المكـان العـالى لشرفه، وكما أن الماء لا يصعد إلى الأماكن العاليـة لأنـه سـيال، فكذلـك المال لا يصل إلى الكريم، وواضح أن الشاعر اعتمد علـى خيالـه الخصـب فى التماس هذه العلة الطريفة فضلاً عما طوى فيها من تشبيه ضمنى.

---

(١) ديوان أبى تمام ٢/٣٤.

(٢) ديوان أبى تمام ٢/١٣١ وانظر مواضع أخرى ٢/٩٦، ٢/١٢٩.

(٣) ديوان أبى تمام ٢/٣٨ وانظر مواضع أخرى ٢/٨١، ١٠٧.

ويقول أيضاً:(١)

وإذا أراد ا لله نشـــر فضيلــــة   طويت أتاح لها لسان حسـود
لولا اشتعال النار فيما جاورتْ   ما كان يُعرف طِيبُ عَرْفِ العود

فالشاعر يذكر أن الفضيلة مثار حقد مـن فاقديهـا، فـإذا قـدّر ا لله لفضيلة أن تنشر مطارفها على النـاس، أجراهـا علـى لسـان حسـود، فهـو جدير بأن يذيع أمرها.

وقد علل الشاعر ذلك المعنى بأن وضع العلة فى إطـار بديـع مـن التمثيـل، فأرانا المعنى من طريق الحس فى كمين عرف الطيب يثيره حَرُّ اللهيب.

يقول شوقى فى وصف الطبيعة:(٢)

تلك الطبيعةُ قِفْ بنا يا سارى   حتى أُرِيكَ بديع صُنع البارى

فهـو يعلـل استيقاف الأصحـاب بـأن يريهـم بديـع صنـع الخـالق سبحانه.

ويقول فى موضع آخر (فى تكريم الدكتور/ على إبراهيم)(٣)

واطلبوا بالعبقريـات المـــدى   "ليس كلُّ الخيلِ يَشهدْن الرهان"

فالشاعر هنا تعلل لطلبه بهذه المقولة الحكيمـة "ليـس كـل الخيـل يشـهدن الرهان" فهى مثل يضرب لبيان أن ليـس كـل إنسـان قـادراً علـى خـوض الصعاب وتحمل التبعات.

---

(١) ديوان أبى تمام ٢١٣/١.

(٢) الشوقيات ٣٦/٢.

(٣) الشوقيات ١٨٨/٢ وانظر مواضع أخرى ٥٧/٢، ٢٦/٣ - ٣٣ (وانظر البديع فـى شعر شوقى ص ٢٧٠).

وقد علل البارودى وتعلل فى شعره، فمن ذلك قوله:[١]

إن الجمال لفى الفؤاد وإنما خَفِيَ الصوابُ لأنه لا يظهر
فاختر لنفسك ما تعيش بذكره فالمرء فى الدنيا حديث يُذكَرُ

فقد علل خفاء الصواب بعدم ظهوره. وقد أمر المخاطب بأن يختار لنفسه من الأعمال العظيمة ما يخلد ذكره بعد مماته، وتعلل لذلك بالمقولة السائرة فى الناس مسار الحكمة "المرء فى الدنيا حديث يذكر".

وقد كثر التعلُّل فى شعره كما فى قوله:[٢]

واحذر عدوك تسلم من خديعته إن العداوة جرح ليس يندمل
واعرف مواضع ما تأتيه من عمل فليس فى كل حين يحسن العملُ

إذن فلدينا ثلاثة أنواع من التعليل:

الأول: التعليل الجاد[٣]. وهو كل تعليل علته حقيقية، مطابقة للواقع، قصد به صاحبه إصابة الحق، والاعت دال فى القول، ومنه تعليل القرآن، وتعليل النبى ﷺ وكل من كان قصده الحق، ولنا فيه مبحث.

الثانى: التَّعلُّل: وهو كل تعليل جاء لتعليل الواقع الحادث بالمتعارف عليه من حكمة بالغة أو مثل سائر، أو شاهد من التاريخ، أو ما كان من أقوال مأثورة أو مشهورة يقوم مقام الحجة والدليل، تسويغاً لرأى أو تعليلاً لوجهة نظر.[٤]

وهذا النوع يعد قسيماً للتعليل الجاد، وهو قريب مما عناه أبو

---

(١) ديوان البارودى ٢٣٢.

(٢) ديوان البارودى ٤٣٣ وانظر مواضع أخرى ٢٠١، ٢٠٢.

(٣) أسميناه التعليل الجاد، لأنه لا يختلف فيه اثنان، لأن الواقع واحد، والحقيقة واحدة.

(٤) البديع فى شعر شوقى ص ٢٦٨.

هلال "بالاستشهاد والاحتجاج".(١)

الثالث: التعليل الطريف:(٢) وهو كل تعليل كانت علته خيالية (غير حقيقية) أى ليست هى العلة الأصلية للشىء، وشرطها أن تكون على وجه لطيف يحصل بها زيادة فى المقصود من مدح أو غيره.

وهذا النوع هو ما عناه المتأخرون بحسن التعليل. وغالباً ما يكون فى أغراض المدح والذم والفخر والرثاء والغزل والوصف والاعتذار.

بناءً على ما سبق يتضح لنا الفرق بين **التعليل وحسن التعليل** وأن التعليل أعم من حسن التعليل، لأن التعليل يدخل فى القرآن وفى الحديث وفى الشعر وفى النثر.

أما "حسن التعليل" فهو خاص بالشعر، وما كان نثراً من أقوال الأدباء والكتاب، وأنه موجود فى الشعر العربى منذ عرف الإنسان الإبداع الشعرى، فعبر به معللا لما يحيط به من أحداث تعليلاً واقعياً، محاولاً الربط بين عدة ظواهر عن طريق الخيال دون أن يكون هناك ارتباط حقيقى بينها، وربما وافق ذلك حالة نفسية معينة لديه، فيلتمس لذلك تعليلاً تقترب فيه المسافة بين الحقيقة والخيال، مفضيا بما يجيش فى نفسه، أو يختلج فى صدره، ليرضى نفسه ويشبع عاطفته.

---

(١) انظر الصناعتين ٤٧٠.

(٢) أسميناه التعليل الطريف أو طرافة التعليل، نظرا لطرافة العلة فيه، وما يدخلها من إغراب ، وتلطف، واستطراف، ولا يتفق شاعران فى التماس العلة لشىء ما، بل لابد أن تختلف العلة من فنان لآخر، لأنه تعليل ذاتى يخضع لذوق الفنان، وقدرته على التصور والتخيل، وموهبته فى صياغة العلة، وكيفية تقديمها إلى المخاطب بحيث يهيىء نفسه لتصديقه أو لعدم الإنكار، ولنا فى ذلك مبحث.

مناقشـــة:

ذكر أحد الباحثين الفرق بين "التعليل" و"حسن التعليل" فقال:

التعليل: هو تلك الطريقة الفنية ... فى إطار من التناسب[١] "سواء حمـل إلينا ذلك العرض طرافة فى التعبير وتخييلاً فى العلة أم لا".[٢]

والذى نناقش الباحث فيه قوله: سواء حمل إلينا ذلـك العـرض طرافـة فـى التعبير وتخُّيلاً فى العلة أم لا.

إن التخيل فى العلة خاص بحسن التعليل، وهذا - غالباً - فى الشـعر، ولا يدخل التخيل فى التعليل، لأن التعليل يكون فى المعانى الجـادة، ومنـه تعليل القرآن الكريم، وتعليل النبى ﷺ.

---

(١) نقلاً عن البديع تأصل وتجديد" ١٨٣.

(٢) حسن التعليل تاريخ ودراسة ١٦

القرآن والسنة .. وحسن التعليل

علمنا مما سبق الفرق بين "**التعليل**" و"**التعلُّل**" و"**حسن التعليل**"، وعرفنا أن الأخير يقوم على التخييل والتظرف، وإنكار الواقع، وتعمد المغالطة أحياناً للوصول إلى الغرض المقصود، والتأثير فى المخاطب، فينكر الشاعر العلة الحقيقية للأشياء تارة، أو يلتمس علة لما ليس له علة تارة أخرى، ولذلك نجد فى هذا الفن الشىء وضده.

وبناء على ذلك فالأساس الذى يقوم عليه هذا الفن لا يتناسب وجلال القرآن الكريم الذى يأتى أسلوبه فى قمة الأساليب الجادة، التى لا تعرف الهزل أو التظرف أو الخداع. كذلك لا نجده فيما أثر عن رسول الله ﷺ من حديث وغيره، ولا فى أساليب الصحابة ممن شأنهم الصدق، وقصدهم الحق.

إذن فالتعليل فى القرآن الكريم وأحاديث النبى ﷺ تعليل جاد لا هزل فيه، ولكنه يعلل بطريقة بليغة معجزة، فيها المنطق، وفيها فنية التعبير، وفيها التشريع، وفيها الجدية فالقرآن شارك الشعراء فى التعليل، و لم يشاركهم فى حسن التعليل، وما ذلك إلا لأن المبدع يلجأ فى حسن التعليل إلى الطرافة، واختراع العلة معتمداً على خياله المحلق، وهو فى هذا معرض للوقوع فى السخف والردىء من أنواع العلل، وذلك لا يمكن أن يكون فى تعليل القرآن أو الحديث.(١)

ومن الواضح البين اشتمال آيات كثيرة من القرآن الكريم على "التعليل" وكذلك نصوص الأحاديث الشريفة، فالله سبحانه وتعالى يقول - معللا إيجاد العباد - **﴿وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون﴾** (الذاريات ٥٦).

---

(١) البديع تأصيل وتجديد ١٨٣ - ١٨٥ بتصرف.

ويعلل إرسال الرسل بقوله: ﴿**رسلاً مبشرين ومنذرين لئلا يكون للناس على الله حجةٌ بعد الرسل**﴾ (النساء ١٦٥).

يقول الزركشي: "والتعليل بأن يذكر الشيء معللا فإنه أبلغ من ذكره بلا علة لوجهين:

أحدهما: أن العلة المنصوصة قاضية بعموم المعلوم.

الثاني: أن النفوس تنبعث إلى نقل الأحكام المعللة بخلاف غيرها".

"وغالب التعليل فى القرآن فهو على تقدير جواب سؤال اقتضته الجملة الأولى، وهو سؤال عن العلة، ومن قوله تعالى: ﴿**إن النفس لأمَّارةٌ بالسوءِ**﴾ (يوسف ٥٣) وقوله: ﴿**إن زلزلةَ الساعةِ شيءٌ عظيم**﴾ (الحج١) ثم ذكر أنواعاً من الطرق الدالة على العلة بلغت عنده اثنى عشر نوعاً[(١)]، منها:

١ - أنه فعل كذا لكذا أو أمر بكذا لكذا، كقوله تعالى: ﴿**الله الذى خلق سبعَ سموات ومن الأرض مثلهن يَتَنزَّلُ الأمر بينهن لتعلموا...**﴾ (الطلاق١٢) وقوله: ﴿**وما جعلنا القبلة التى كنت عليها إلا لِنَعْلَمَ...**﴾ (البقرة ١٤٣) وقوله: ﴿**فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدواً وَحَزَناً**﴾ (القصص٨) فقوله: "**ليكون لهم عدواً وحزنا**" هو تعليل لقضاء الله بالتقاطه وتقديره لهم، فإن التقاطهم له إنما كان بقضاء الله وقدره، وذكر فعلهم دون قضائه، لأنه أبلغ فى كونه حَزَناً لهم وحسرة عليهم"[(٢)] "وليكون أبلغ فى إبطال حذرهم منه"[(٣)]

---

(١) البرهان فى علوم القرآن ٩١/٣ وما بعدها.

(٢) البرهان فى علوم القرآن ٩٣/٣.

(٣) تفسير ابن كثير ٣٨١/٣.

٢ - ذكر المفعول له: وهو علة للفعل المعلل به كقوله تعالى: ﴿ونزّلنا عليك الكتاب تِبياناً لكل شيء وهدى ورحمة﴾ (النحل٨٩) ...
وقد يكون معلولاً بعلة أخرى كقوله تعالى: ﴿يجعلون أصابعهم فى آذانهم من الصواعق حَذَرَ الموت﴾ (البقرة ١٩).

فـ"من الصواعق" فى محل نصب على أنه مفعول له، والعامل فيه "يجعلون"، و"حذر الموت" مفعول له أيضا، فالعامل فيه "من الصواعق" فـ"من الصواعق" علة لـ"حذر الموت"، لأن المفعول الأول الذى هو "من الصواعق" يصلح جوابا لقولنا: لم يجعلون أصابعهم فى آذانهم؟ والمفعول الثانى الذى هو "حذر الموت" يصلح جوابا لقولنا: لم يخافون من الصواعق؟ فقد ظهر ذلك(١)

فتعليل القرآن بليغ معجز، فيه الفن وفيه المنطق وفيه التشريع، وفيه الصدق ومطابقة الواقع، وإذا وصفنا تعليل القرآن بالحسن، فالحسن فيه نابع من جمال أسلوبه وسلامة تراكيبه وبديع نظمه، وما فيه من صدق يشهد به الواقع "وفائدته التقرير والأبلغية"(٢)

وكذا علل الرسول الكريم ﷺ أموراً كثيرة صراحة وإيماء، فمنها قوله عليه الصلاة والسلام: "لولا أن أشُقَّ على أُمتى لأمرتهم بالسواكِ عندَ كلَّ صلاة"(٣) فبيّن أن خوف المشقة على أمته هو العلة فى التخفيف.

هكذا كان تعليله ﷺ جِدًّا لا هزل فيه، بل فيه بيان الحكمة وعظمة التشريع وتصديق الواقع.

---

(١) البرهان فى علوم القرآن ٥٩/٣، وانظر طرقا أخرى ذكرها الزركشى للتعليل ٩١/٣ وما بعدها.

(٢) الإتقان ٢٥٠/٣.

(٣) البخارى ومسلم والترمذى على ما فى الجامع الصغير ٢٢٣/٢.

لذلك خلا الحديث الشريف من وصف الطبيعة والجمال والحب، لأن الوصف فى هذه الموضوعات يعتمد على الخيال، والخيال - كما هو معروف - دعامة من دعائم الشعر وقد أطلق حسان بن ثابت الشعر على عبارة نثرية قالها ابنه عبدالرحمن، لاعتمادها علي الخيال، فقد ذكر الرواة أن عبدالرحمن بن حسان ﷺ لسعه زنبور يوماً وهو صبى فجاء يبكى، فقال: مالك؟ فقال: لسعنى طائر ملتف فى بردةٍ حِبَرة.

فقال حسان: قلت وا لله الشعر.

وقد صدق حسان إذ أن هذا الوصف، كان من عينى شاعر ذى خيال، وما كان ينبغى لرسول ا لله ﷺ أن يكون شاعراً **﴿وما علمناه الشعر وما ينبغي له إن هو إلا ذكر وقرآن مبين﴾** (يس ٦٩).

يقول **الرافعي**: إن الكلام فى وصف الطبيعة والجمال والحب على طريقة الأساليب البيانية، إنما هو باب من الأحلام، إذ لابد فيه من عينى شاعر، ونظرة عاشق وهنا نبى يوحى إليه، فلا موضع للخيال من أمره إلا ما كان تمثيلاً"(١)

ومن جهة أخرى، فبلاغة الرسول ﷺ إنما سخرت للدعوة، وظهرت فى مجالاتها و لم تكن صناعة فنية يمارسها الرسول ﷺ فى كل الأغراض والموضوعات، كما يمارسها كل بليغ، بل لقد ترفع الرسول ﷺ عن كل ما لا يليق بمكانة النبوة السامية من الموضوعات والأساليب.(٢)

وبذلك يتضح لنا أن اللائق بكتاب ا لله تعالى "التعليل" الذى يقصد إلى العلة الحقيقية المطابقة للواقع، لأنه كتاب ا لله الذى أحكمت آياته ثم

---

(١) وحى القلم ٢٣/٣.

(٢) الحديث النبوى محمد الصباغ ٦٩، ٧٠.

فصلت من لدن حكيم خبير، وصينت عن الكذب، والتحليق فى آفاق الخيال، وكذلك شأن الكتب الدينية من فقه وتوحيد، وتفسير وسنة وعقيدة التى تتحدث عن الواقع، وتربط المعلول بعلته الحقيقية، وليس من شأنها تكلف النظر بخلق الخيال وإيهام الكذب وتحسينه، كما هو الحال فى الشعر.

أما "حسن التعليل" المصطلح عليه لدى البلاغيين فلا يليق بكلام الله تعالى، ولا كلام رسوله ﷺ ، لما فيه من تعرض للوقوع فى السخف والردىء من القول، تعالى كلام الله وكلام رسوله عن ذلك علواً كبيراً.

مناقشة:

ذكر بعض الباحثين فيما يتعلق بحسن التعليل: "أما حسن التعليل فلم أظفر له بمثال جاهلى، وليس ذلك بعجيب أو مستنكر، فالقوم مجبولون على تعليل الاشياء - إن عللوها - تعليلاً حقيقيا مطابقا للواقع، وكذلك لم أجد له شاهدا من القرآن الكريم أو السنة وليس ذلك بغريب للعلة السابقة"(١) ونحن نتفق معه فى نفى وجودمثال له فى القرآن أو السنة كما بينا، ولكننا لا نتفق معه فى نفى وجود مثال جاهلى بهذا التعميم فهو - وإن كان قليلاً - ولكن ليس لدرجة عدم الوجود، فقد وقفت على الكثير من الشواهد لحسن التعليل فى الشعر الجاهلى كقول عنترة:

ولقد ذكرتُكِ والرماحُ نواهلٌ ... منى وبيض الهند تقطُر من دمى
فودِدتُ تقبيلَ السيوف لأنها ... لمعت كَبارق ثغرك المتبسم

---

(١) الصبغ البديعى ص ٣٥.

وقوله:(١)

وإن نام جفنى كان نومى عُلالةً   أقول لعلَ الطيف يأتى يُسَلِّمُ

وقول الأعشى: (٢)

ولقد نزلتُ بخير من وطيء الحصى   قيسٍ فأثبت نعلها وقبالها

ما النيل أصبح زاخراً من مَدِّهِ   جادتْ له ريح الصَّبَا فجرى لها

ويقول فى قصيدة يتشوق إلى قومه ويفخر بهم(٣):

فاصبرى النفس، إن ما حُمَّ حقٌّ   ليس للصدع فى الزجاج اتفاق

ويقول النابغة الذبيانى معتذراً إلى علقمة(٤):

وإن فحص الناس عن سيدٍ   فسيدكم عنه لا يُفحَصُ

فهل تُنكَرُ الشمسُ فى ضوئها   أو القمر الباهر المُبرِصُ

ويقول زهير يمدح قوما(٥):

وفيهم مقامات حسان وجوهها   وأندية ينتابها القول والفعلُ

وإن جئتهم ألفيت حول بيوتهم   مجالس قد يشفى بأحلامها الجهلُ

فما كان من خير أتوه فإنما   توارثه آباءُ آبائهم قبلُ

وهل ينبت الخطىَّ إلا وشيجُهُ   وتُغرَسُ إلا فى منابتها النخلُ

فهو يمدح القوم برجاحة العقول وكرم الأصل، معللا بأن هذا - الانتماء إلى الأصل والتفوق فيه - كالرمح الذى لا يكون إلا من شجرةٍ وكالنخل الذى لا يجود إلا فى منابته الأصيلة.

---

(١) ديوان عنترة ١٠٣.

(٢) ديوان الأعشى ١٥٢ دار صادر.

(٣) نفسه ١٢٧.

(٤) ديوان النابغة ١٠٣.

(٥) ديوان زهير.

قد ساق الشاعر تعليله فى صورة استفهام تقريرى وقد أضمر فى الأبيات تشبيها جيداً، كل ذلك بجانب حسن التعليل.

تعليل فى صورة تشبيه ضمنى، فقد أوحى بالتشبيه دون أن يصرح به ليقيم الدليل على الحكم الذى أسنده إلى المشبه، ورغبة فى إخفاء التشبيه ليكون أوقع فى النفس، هذا الدليل على الحكم الذى أسنده إلى المشبه، هو العلة الخيالية التى أحسن الشاعر تقديمها، وأجاد عرضها.

ويضيف الباحث إلى ذلك أنه لم يجد ما يصح أن ينصب شاهداً لحسن التعليل من الأدب الإسلامى سوى قول النجاشى فى هجاء بنى العجلان:

وما سُمى العجلان إلا لقوله خُذِ القعبَ واحلب أيها العبدُ واعْجلِ

ويرى أن للشاهد احتمالين، فبنو العجلان يزعمون أنه سمى كذلك لتعجيله قِرَى الضيوف، ولكن الشاعر قد ادعى علة أخرى للتسمية وهى قوله: "خذ القعب واحلب أيها العبد واعجل" أى لبخله وإقتاره، وعلى هذا يكون من "حسن التعليل" بالتحديد الذى حدَّه به صاحب الإيضاح[1]

أما إذا كان المعنى على الكرم، فيكون تعليلاً حقيقياً[2]

ويرى أن **بشار بن برد** زعيم البديعيين فى عهد المحدثين أول من استخدم "حسن التعليل" من غير احتمال، ويذكر له شاهدا على ذلك، ويقدم له بأن بشاراً كان له ندماء خمسة، فماتوا كلهم، فرثاهم بشار

---

(١) حده صاحب الإيضاح بقوله: "هو أن يدعى لوصف علة مناسبة باعتبار لطيف حقيقى" (الإيضاح ٦٧/٦ بتحقيق د. محمد عبدالمنعم خفاجى).

(٢) الصبغ البديعى ٣٥، ٣٦.

بقوله:(١)

يا بن موسى فَقْدُ الحبيبِ على العينِ قَذاةٌ وفي الفؤادِ سَقامُ
كيف يصفو لىَ المقامُ وحيداً والأخلاءُ فى المقابرِ هَامُ
نَفَسَتْهُم علىّ أمُّ المنايا فأنامَتْهُم بِعُنفٍ فَنامُوا

فتراه يستلهم الخيال ولا ينزع إلى الواقع، فيعلل موت أصدقائه بعلة خياليلة غير واقعية حيث يقول: "نفستهم على أم المنايا ... البيت" وذلك ما لم يكن يجنح إليه خيال العربى القديم المحدود بالبيئة.(٢)

ولسنا مع الباحث فى قوله إن بشاراً أول من استخدم "حسن التعليل" من غير احتمال، فقد أشرنا إلى كثرته فى العصر الجاهلى وما بعده، وها هو ذا ديوان "المجنون" أمامى فلنقلب صفحاته ولنقرأ قوله:

أرانى إذا صليت يممت نحوها بوجهى وإن كان المصلى ورائيا
وما بى إشراك ولكن حبها وعُظْمَ الجوى أعيا الطبيب المداويا

فهو يجعله قبلته التى يتوجه نحوها إذا صلى، وليس به إشراك ولكن حبها وعظم الجوى الذى يعانى منه أعيا الأطباء فلم يجدوا له دواءً، فهو يرى أن توجهه نحوها هو العلاج لما يعانيه من الآم الجوى والصبابة، وكأنه التمس علة خيالية يرى فيها علاجه مما يعانيه، وهى توجهه نحوها إذا صلى ولا يخفى ما فى هذه العلة من غلو وإسراف شديدين يقربان درجة الإشراك، وكأنه أحسّ أنه لن ينجو من الاتهام بذلك فقال: "وما بى

---

(١) ديوان بشار ١٩٩/٤ جمع وشرح وتعليق الطاهر بن عاشور. نشر الشركة التونسية للتوزيع ط ١٩٧٦م. وقد أراد بشار أن الموت الذى أصاب أصدقاءه فى إبانه، لأن الموت رغب فيهم فحرمه من صحبتهم فأخذهم لنفسه بقوة أى بموت عاجل سريع (هامش ٤) بالديوان.

(٢) الصبغ البديعى ٦٤، ٦٥.

إشراك ... البيت".

وقوله أيضاً فى موضع آخر:(١)

وإنى لأستغشى وما بى نعسةٌ لعل خيالاً منك يلقى خياليا

فهو لا يعلل نومه بعلة حقيقة، وإنما أتى بعلة طريفة من خياله، فهو ينام وليس به حاجة إلى النوم - ليرى طيف ليلاه فى المنام فيظفر ويسعد برؤياها.

وقوله:(٢)

إذا الحجاج لم يقفوا بليلى فلست أرى لحجهم تماما

تمام الحج أن تقف المطايا على ليلى وتقريها السلاما

فقد جعل علة تمام الحج الوقوف عند ليلى وإقرائها السلام. ولا يخفى ما فى التعليل من مبالغة، أدى به إليها شدة غرامه بليلى، ورغبته فى مدحها، وإرضاء نزعة التشبيب عنده. وقوله:(٣)

جرى السيلُ فاستبكانى السيل وفاضت له من مُقلتىَّ غروب

وما ذاك إلا حين أيقنتُ أنه يكونُ بوادٍ أنت منه قريبُ

يكون أُجَاجاً دونكم فإذا انتهى إليكم تلقَّى طِيبكمْ فَيطيبُ

وها هو ذا جميل بثينة يزعم ما زعمه المجنون فيقول:(٤)

لو تفلتْ فى البحر والبحر مالحٌ لعاد أُجاجُ البحر من ريقها عَذْبا

يتضح لنا من هذه الشواهد وما تضمنته من علل خيالية أن الحبيبة

---

(١) ديوان المجنون ص ٩٣ جمع وترتي أبى بكر الوابلى بتحقيق وشرح جلال الدين الحلبى، مطبعة الحلبى ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م.

(٢) ديوان مجنون ليلى.

(٣) ديوان المجنون.

(٤) ديوان جميل.

غدت مصدراً للقداسة، فكل ما تمسه آيل إلى التغير نحو الكمال والبهاء، إنها كيمياء الحب - لو صح التعبير - القادر على تغيير الخصائص الطبيعية للجماد والحيوان الآدمي والأعجمي.

أفبعد هذا الكمّ من الشواهد - وفي اعتقادي أنه قُلٌّ من كُثْرٍ - يقال: إن بشاراً أول من استخدم حسن التعليل من غير احتمال.

مناقشة أخرى:

يرى بعض الباحثين المحدثين أن بيتي عنترة - سابقي الذكر - الذي يقول فيهما:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل ... مني وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها ... لمعت كبارق ثغرك المتبسم

لا ينهضان دليلا على وقوع هذا اللون الفني في الشعر الجاهلي، معللا ذلك بوقوع الاختلاف في روايتهما، إذ لم يروهما البعض كالتبريزي، والزوزني والقرشي، وبأن العلة فيهما ليست على سبيل القطع كما هو شرط العلة في حسن التعليل، لأن الوُدَّ من الأمنية وهي تكون للأمر المستحيل الوقوع أو البعيد المنال[1].

ونحن نرى أن اختلاف الرواية بوقوعهما لا ينفي وجودهما أو أنهما من الشعر الجاهلي أو أنهما لعنترة بن شداد.

وقد ذكر الباحث أن التبريزي لم يروهما، وقد وجدتهما في شرحه لديوان عنترة ص ١٩١ طبعة دار الكتاب العربي، بيروت ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، إلا أنه ذكرهما منفردين، أما غيره فقد ذكرهما

---

(١) حسن التعليل، تاريخ ودراسة ص ٢٤، د. لطفي السيد قنديل.

ضمن معلقة عنترة[١]، على أنى أرجح أنهما ينتميان إلى المعلقة للأسباب الآتية:

أ - البيتان من بحر الكامل، وكذلك المعلقة من بحر الكامل، وغالب شعر عنترة - حسب تصفحى الديوان كاملاً - ينتمى إلى بحر الكامل.

ب - قافية البيتين ورويهما (م) ميم مكسورة، وكذلك قافية الأبيات ورويها فى المعلقة.

جـ - وُرُودُ البيتين فى المعلقة فى أكثر من ديوان، وترى أنهما متلاءمان مع السياق، ومع الإيقاع وزنا وتقفية ومعنى مبنى، ولا غرابة ولا قلق فى الجو النفسي مع سائر الآبيات، ولنجعل فى الاعتبار أن القصيدة الجاهلية متعددة الأغراض ولا تسودها الوحدة الموضوعية، فإن كان البيتان ينتميان إلى "الغزل" وغيرهما ينتمى إلى "الحماسة" مثلاً، فهذا ليس بمستغرب فى القصائد الجاهلية، لتعدد الأغراض بها كما هو معروف.

د - لعنترة بيتان فى مقدمة المعلقة فيهما من هذا المعنى، كقوله:[٢]

إذ تَسْتَبِيكَ بِذِى غُروبٍ واضحٍ عَذْبٍ مُقَبَّلُه لذيذُ المطعمِ
وكأن فَارةَ تاجرٍ بقسيمةٍ سبقت عوارضَها إليك من الفمِ

وأضيف إلى ذلك أنى وجدت فى ديوان عنترة "التعليل الجاد" - كما أسميناه - وأعنى به ذا العلة الحقيقية المطابقة للواقع، "وحسنَ التعليل" ذا العلة الخيالية، وذلك فى أكثر من موضع من ديوانه. فمن "التعليل الجاد":

---

(١) شرح ديوان عنترة ص ١٢٣ ط دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٥هـ.

(٢) شرح ديوان عنترة ص ١٩١ تقديم وتعليق سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب والمعنى: تستبيك بفم لامع شديد البياض، يستعذب تقبيله، ويستلذ طعم ريقه، والمقصود بفارة تاجر: فوّاحة المسك وروائح البخور. وانظر شرح ديوان عنترة للتبريزى ١٥٥، ١٥٦.

قوله:(١)

وأغضُّ الطرفَ إذا ما بدت لى جارتى   حتى يُوارى جارتى مَأْوَهَا
إنى امرؤ سَمْحُ الخليقة ماجدٌ   لا أُتبِعُ النفس اللَّجُوجَ هواها

فهو يعلل غض طرفه عن جارته بأنه سمح الخليفة ماجد، يصون نفسه عن الهوى والغى، وهذا خُلُق رفيع قَلّما يُؤْثر عن أهل الجاهلية.

وقوله:(٢)

تقول ابنةَ العبسىٍّ قَرِّبْ حِمالنا   وأقداسنا ثم انْجُ إن كنت ناجيا
فقلت لها من يغنم اليومَ نفسه   وينظر غدا يَلْقَ الذى كان لاقيا

فهذا تعليل فى مقام الحكمة، فهو يعلل شجاعته وعدم خوفه من الموت بأن الإنسان لابد ميت، فإن لم يمت اليوم، يمت غداً، وإن لم يمت تحت ظلال السيوف، فعلى الفراش تأتيه الحتوف. وسبق أن سمينا مثلّ هذا "تعلُّلاً".

ومن مثل ذلك قوله:(٣)

تجافيتُ عن طبعِ اللئامِ لأنني   أرى البُخل يُشْنَا والمكارمَ تُطلبُ
فيا ابنَ زيادٍ لا تَرُمْ لِى عداوةً   فإنّ الليالى فى الرى تَتَقَلّبُ

ومن شواهد "حسن التعليل" مما وقفت عليه فى شعره: قوله:(٤)

عبلة قومى تَرَكَ العيون
فيشتفى مما به الحَزين

---

(١) ديوان عنترة بشرح التبريزى ٢٠٨، ٢٠٩.

(٢) السابق ٢١٣.

(٣) السابق ٢٦ وشرح الديوان لعصام الدين الكاتب ص ١٨.

(٤) السابق ١٩٤.

فهو يعلل شفاء الحزين مما به بسبب رؤيته عبلة، وكأن رؤية عبلة دواء يشفى الحزين، ويصرف عنه الهموم، ولا يخفى ما فى ذلك من خيال.

وقوله فى رثاء مالك بن زهير العبسى(١):

ألا يا غرابَ البين فى الطيران ... أعِرْنى جناحا قد عدمتُ بنانى

ترَى هل علمتَ اليومَ مقتلَ مالك ... ومصرعه فى ذلةٍ وهوان

فإن كان حقا فالنجومُ لِفقْدِهِ ... تَغيبُ وَيهْوِى بعده القمرانَ

فهو يعلل غياب النجوم، وهوى القمرين بسبب حزنهما على فقد مالك بن زهير.

وقوله(٢)

خضتُ الغبارَ ومهرى أَدْهَمٌ حَلِكٌ ... فعاد مختضبا بالدم والجيف

وإن يَعِيبُوا اسْوِدَاداً قد كُسِيتُ به ... فالدّرُّ يستره ثوبٌ من الصَّدفِ

وقوله:(٣)

وإن نام جفني كان نومى غُلالةً ... أقول: لعل الطيف يأتى يُسلم

وواضح أن العلل السابقة علل خيالية، مناسبة للغرض المقصود، وفيها الطرافة والظرف.

لعل فى هذه الأدلة والشواهد ما يقوم دليلاً على نسبة البيتين لعنترة،

---

(١) السابق ٢٠٠ وشرح الديوان لعصام الكاتب ٢٢٨

(٢) ديوان عنترة ١٠٣

(٣) السابق ١٤١ ولعل هذا البيت أصل لقول المجنون:

وإنى لأستغشى وما بى نعسة ... لعل خيالا منك يلقى خياليا

(ديوان المجنون٩٣).

وانظر مواضع أخرى ١٣٨، ١٤٠، ١٧٨.

وبالتالى وجود (حسن التعليل) فى شعره وفى شعر غيره من الجاهليين.

وأما كون العلة فيهما ليست على سبيل القطع - كما ذكر الباحث - لأن الود من الأمنية، والتمنى مستحيل الوقوع أو بعيد المنال، فإنى أرى أن "وددت" فى بيت عنترة بمعنى "أحببت" كما يفهم من السياق والاستعمال اللغوى، لأن معظماستعمالات الفعل "ودّ" تأتى بمعنى "أحبّ"، أما إذا أتى بعده "لو" فيفيد - عندئذ معنى التمنى، وهذا مالم يكن فى البيت.

وما ورد فى المعاجم العربية[١] والاستعمال القرآنى خير شاهد على ذلك، فلو تتبعنا مواطن الفعل "ودَّ" فى القرآن الكريم، لرأينا أن معناه - حسب السياق - يفيد معنى "أحب" أو ما يرادفها، ما لم يكن بعده "لو"[٢]. أما إذا كان بعده "لو" فعندئذ يفيد معنى التمنى.[٣]

أما مصدر الفعل وهو "مودة" أو "وُدٌّ" فقد جاء فى كل المواضع القرآنية بمعنى المحبة أو الشفقة أو المعرفة والصداقة ولم يأت بمعنى التمنى.[٤]

---

(١) انظر لسان العرب والقاموس المحيط والمصابح المنير والمعجم الوسيط مادة "ودد".

(٢) انظر تفسير الكشاف أو غيره الآيت [١٠٥، ٢٢٦ من سورة البقرة - ٧ من الأنفال - ٢٢ من المجادلة].

(٣) السابق: الآيات [٩٦، ١٠٩ من سورة البقرة - ٣٠، ٦٩ من آل عمران - ٤٢، ٨٩، ١٠٢ من النساء - ١ من الحجر - ٢٠ من الأحزار - ٧ من الممتحنة - ١١ من المعارج - ٩ من القلم].

(٤) السابق. الآيات [٤٢ من سورة النساء - ٨٢ من المائدة - ٩٠ من هود - ٩٦ من مريم - ٢٥ من العنكبوت - ٢١ من الروم - ٢٣ من الشورى - ١، ٢ من الممتحنة - ١٤ من البروج].

بعد هذا التتبع للاستعمال القرآنى للفعل "ود" ومصدّريْهِ (الصريح والميمى) - مع مراعاة السياق - يتبين لنا أن قول عنترة "وددت" بمعنى أحببت، وعلى ذلك تنتفى الاستحالة أو بعد المنال، وعلى هذا يصير البيتان شاهدا لحسن التعليل.

وأضيف إلى هذا أن مما للفت نظرى من خلال النظر فى دواوين الشعر الجاهلى - وكما هو معروف عن هذا الفن - اعتماده على الخيال والمبالغة فى المدح، ويكثر فى مقام النسيب والغزل، وإظهار الإعجاب بالمحبوبة ومدحها، وبيان جمالها ومحاسنها، وهذه مقامات تستدعي الاتكاء على الخيال والصنعة والتفنن وهى قائمة فى كل عصر، فلا يستبعد وجود ذلك اللون فى الشعر الجاهلى، ووجوده لا يعنى قصد الشعراء إليه بمعناه الاصطلاحى الذى عرف أخيراً، وإنما وجوده كان على سبيل الافضاء بما فى النفس من ميل إلى مدح عظيم، أو رثاء عزيز، أو التغزل بالمحبوبة وتجميل صورتها، وهذا يتطلب نوعا من المبالغة فى المدح والإفراط فى الخيال، والتصنع والتعمل فى التشبيهات التى تتسم بضرب من السحر، لا تأتى الصفة على غرابته ، ولا يبلغ البيان كنه ما ناله من الظرف واللطف، والصنعة الشاعرة قادرة على تصوير ما ليس بواقع وكأنه واقع مشاهد.

إن تقبيل السيوف صفة غير ثابتة، ولكنها ممكنة، ولما أراد الشاعر أن يثبتها ادعى لها علة خيالية فيها طرافة تقربها من الإمكان، وهى قوله: "لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم" فهو أحب تقبيل السيوف لأنها تلمع فى ناظريه لمعان ثغر محبوبته عندما تبتسم، وتتبدى أسنانها البراقة.

إذن فالعلة هنا غير حقيقية، وقائمة على التصوير والتخييل، وجاءت على وجه لطيف مناسب، حصل به زيادة فى المقصود، وهو المدح والإشادة بالمحبوبة، وجاء التعليل صريحا بالام، كما اشترط بعض

العلماء[١] فى العلة فى حسن التعليل.

أما فى قول الباحث "لذلك أرى أن العلة الشعرية فى هذين البيتين ليست من حسن التعليل، وإنما يمكن أن تكون مما يلحق به"

فقد أثبتنا أن العلة جديرة بأن تكون من "حسن التعليل"، وأرى أن قوله: "يمكن أن تكون" يوحى بعدم التأكد من القول أو امتلاك الحجة والدليل، وهذا ليس من البحث العلمى، ثم هو لا يقطع بعدم وجود "حسن التعليل" فى الشعر الجاهلى، ثم يحاول أن يخرج كل ما وقع تحت يده من شواهد جاهلية من حسن التعليل، إما بحجة أنها مشكوك فى رواياتها، أو أن العلة فيها ليست على سبيل التحقيق فهو مما يلحق بحسن التعليل، فلماذا نلجأ إلى هذا التشقيق غير المجدى فى البلاغة ونقول (من حسن التعليل) و(من الملحق بحسن التعليل)[٢].

وإنى أرى طالما وُجدت العلة المناسبة، وكانت خيالية (ليست حقيقية) وعلى سبيل التظرف والتلطف، وحصل بها زيادة فى المقصود من مدح أو غيره، فهى من حسن التعليل، ومادام الأمر يعتمد على المهارة الذهنية والاتكاء على الخيال فى تطرير أثواب جميلة من العلل، يقبلها العقل، وتطمح إليها النفس فلا مُحبِّزَ - إذن - لهذا التشقيق والتكلف.

ويضيف الباحث "إن الشواهد التى أوردها العلماء فى استشهادهم لحسن التعليل خالية من "إن"، و "إذا"، و "لو"[٣] مستنداً فى ذلك إلى

---

(١) الطراز للعلوى ٣/١٤٠.

(٢) لنا وقفة ورأى فى هذا سيأتى عند الحديث عما يلحق بحسن التعليل.

(٣) حسن التعليل تاريخ ودراسة ص٢٣.

رأى باحث آخر[١].

فماذا يقول فيما أورده **عبدالقاهر** فى "الأسرار" وهو بصدد الحديث عن "**التعليل التخييلى**"

قول ابن المعتز فى السيف:

فِى كَفِّه عَضْبٌ إذا هَزّه   حسبته من خوفه يرتعِدُ

فقد أراد أن يخترع لهزة السيف علة، فجعلها رعدة تناله من خوف الممدوح وهيبته"[٢]

وقول ابن بابك:

فإن عَجَمتْنى نُيُوب الخُطُوبِ   وأوهى الزمانُ قُوَى مُنّتى

فما اضطرب السيفُ من خِيفةٍ   ولا أُرعِدَ الرمح من قِرّةِ

وقول القائل:[٣]

أتتنى تؤنبنى بالبكا   فأهلاً بها وبتأنيبها

تقول وفى قولها حِشمة   أتبكى بعين ترانى بها

فقلت: إذا استحسنت غيركم   أمرت الدموع بتأديبها

---

(١) هو الاستاذ/ حسن سليم فى بحثه حسن التعليل فى بلاغتنا العربية ص١٥

(٢) أسرار البلاغة ٢٨٨ (شاكر).

(٣) أسرار البلاغة ٣٠٠ (شاكر).

ومن الغريب أن هذه الأبيات نسبت إلى ابن عربى (ت٥٤٣هـ) حيث جاء ذلك فى" أزهار الرياض" للقاضى عياض ٨٨/٣ - ولكن ورودها عند أبى هلال و**عبدالقاهر** يجعلها متقدمة عن ذلك وقد أشار الدكتور خفاجى والدكتور عبدالعزيز شرف أنها لسلم الخاسر [راجع أسرار البلاغة تحقيق د. خفاجى، د.عبدالعزيز شرف - بهامش ص ٢٧٦. دار الجيل - بيروت ط ١٤١١هـ-١٩٩١م.

فقد طوى الشاعر فى نفسه علة البكاء وادعى علة أخرى وهى أنه يؤدب تلك العين بذرف الدموع إذا استحسنت غير صاحبته.

وماذا يقول فيما أورده الوطواط والرازى وهو قول الزمخشرى[١]

فإن غادر الغدران فى صحن وجنتى فلا غرو لم يزل منه وابل يهمى

هذه بعض الشواهد التى أوردها العلماء فى "حسن التعليل" فهل لنا أن نخرجها من حسن التعليل لأنها مبدوءة "بإذا" أو "بإنْ"؟.

مناقشة أخرى:

ذكر الباحث قول بشر بن عوانة العبدى - الوارد فى المقامة البشرية - مخاطبا الأسد:[٢]

نصحتك فالتمس يا ليث غيرى طعاما إن لحمى كان مُرّاً

ثم يعلق عليه بقوله: هذا البيت من حسن التعليل، ومع ذلك لا يعد من شواهد حسن التعليل فى الشعر الجاهلى، وذلك لأن بشر بن عوانة إنما جاء ذكره فى المقامة البشرية لبديع الزمان الهمذانى فى العصر الجاهلى.

والمقامة من القصص الخيالى المختلق، وبشر هذا شخص وهمى جعله بديع الزمان بطلاً لروايته، كما أن بشرا هذا لم يرد له ذكر فى كتب الشعر.

ويضيف الباحث: إن من يتأمل قصيدته يجد أنها لا تتفق مع روح

---

(١) حدائق السحر ١٨٩ ونهاية الإيجاز ٢٧٩.

(٢) شرح مقامات بديع الزمان الهمذانى ص ٤٦٢ محمد محيى الدين عبدالحميد - دار الكتب العلمية - بيروت سنة ١٣٤٢هـ.

العصر الجاهلى وملامحه وإنما تتفق مع روح وملامح العصر العباسى، وبذلك لا يكون البيت من شواهد حسن التعليل التى وقعت فى العصر الجاهلى[١].

ومع تقديرنا لرأى الباحث، نحن الآن بصدد نص شعرى، ننظر إليه بغض النظر عن كونه من الشعر الجاهلى أو غيره، ولا يعنينا كونه ورد خلال قصة مختلقة أم واقعية.

إنما الذى يعنينا: هل يوجد فى البيت حسن تعليل أم لا؟

وبالنظر فى البيت نجد فيه حسن تعليل، فالشاعر يطلب من الأسد أن يلتمس طعاما غيره معللا ذلك بأن لحمه مُرٌّ.

فالعلة هنا غير حقيقية (خيالية) ومناسبة للغرض وملائمة للمقام وجاءت على سبيل القطع، والتعليل فيها صريح (إن لحمى كان مرا).

أما كون القصيدة لا تتفق وروح العصر الجاهلى وتتفق مع روح العصر العباسى، فما أدلته على ذلك؟

إن تقرير حكمٍ مّا دون سوق الأدلة التى تؤيده ليس من البحث العلمى.

ويضيف الباحث فى موضع آخر من كتابه: "إن الباحث فى كتب القوم التى دار التأليف فيها حول ألوان البديع وأصباغه يجد أنها لم تستشهد لحسن التعليل بشىء من الشعر الجاهلى" ... كما استشهدوا لأبواب أخرى مثل "التجريد" و"المبالغة".[٢]

---

(١) حسن التعليل تاريخ ودراسة ص ٢٣، ٢٤.

(٢) حسن التعليل تاريخ ودراسة ص ٢٠.

فهل عدم الاستشهاد به فى كتب القوم يعنى عدم وجوده فى ذلك العصر؟

وماذا يقول فى قول النابغة (ت٦٠٢هـ)(١)

بيضاءُ كالشمس وافت يوم أسعدها لم تؤذِ أهلا ولم تُفحِش على جَارِ
تَلُوثُ بعد افْتِضَالِ البُرد مئزرها لَوْثاً على مِثل دِعْصِ الرملة الهارى
والطيبُ يزدادُ طيباً أن يكون بها فى جيدِ واضحةِ الخَدّيْنِ مِعْطَارِ

فى البيت الثالث "حسن تعليل" إذ يجعل علة ازدياد الطيب طيبا كونه بها وفى جيدها، فكأن الطيب يستمد رائحته منها. وهى علة خيالية قائمة على الاستطراف، ومناسبة لغرضى الغزل والمدح.

وقوله معتذراً إلى علقمة:(٢)

وإن فحصَ الناسُ عن سيدٍ فسيدكم عنه لا يُفحصُ
فهل تنكر الشمس فى ضوئها أو القمر الباهر المُبرِصُ

يقول: إن سيدكم مشهور ومعروف لكل أحد، فهو كالشمس فى ضوئها أو كالقمر فى ضوئه الباهر الأبيض.

فالنابغة لم يجعل العلة فى شهرته ومعرفته راجعة إلى نسبه مثلاً أو إلى حسبه وإنما جاءنا بعلة خيالية تشرق لها النفس ويقبلها العقل وهى كون هذا السيد يشبه الشمس فى ضوئها والقمر فى نوره الباهر. ولا شك أن أحداً لا ينكر الشمس نهاراً أو القمر ليلاً. فقد ضمن العلة تشبيها ضمنياً وساقها فى صورة استفهام تقريرى.

وقول **الأعشى** فى قصيدة يمدح بها قيس بن معد يكرب(٣):

---

(١) ديوان **النابغة** ٤٩، ٥٠، وانظر مواضع أخرى ١٠، ٢٨، ٣٦، ٤٦، ٦٣.

(٢) ديوان **النابغة** ١٠٣.

(٣) ديوان **الأعشى** ص ١٥٢ دار صادر.

ولقد نزلت بخير من وطىء الحصى   قيس فأثبت نعلها وقبالها
ما النيل أصبح زاخراً من مده   جادت له ريح الصبا فجرى لها

وقول زهير بن أبى سلمى:(١)

وفيهم مقامات حسان وجوهها   وأندية ينتابها القول والفعلُ
وإن جئتهم ألفيت حول بيوتهم   مجالس قد يشتفى بأحلامها الجهل
فما كان من خير أتوه فإنما   توارثه آباء آبائهم قبل
وهل يُنبت الخطِّىُّ إلا وشيجه   وتغرس إلا فى منابتها النخلُ

فهو يمدح القوم برجاحة العقول وكرم الأصل معللا بأن هذا الانتماء إلى الأصل والتفوق فيه - كالرمح الذى لا يكون إلا من شجرة، وكالنخل الذى لا يجود إلا فى منابته الأصيلة.

فقد جمع الشاعر بين حسن التعليل والتشبيه الضمنى، إذ أوحى بالتشبيه دون أن يصرح به ليقيم الدليل على الحكم الذى أسنده إلى المشبه، رغبة فى إخفاء التشبيه ليكون أوقع فى النفس وأبلغ فى تحقيق الغرض، هذا الدليل هو العلة الخيالية التى أحسن الشاعر تقديمها وأجاد عرضها، وقد ساق الشاعر تعليله فى صورة استفهام تقريرى ليلزم المخاطب أن يجيبه بالإثبات.

ونكتفى بهذا التمثيل من شعر هؤلاء الفحول الجاهليين لنستدفع الشك بمصافحة اليقين.

وبعد فالمفروض فى الناقد عند تعامله مع ذلك اللون البديعى ألا يضع القيود الشكلية، ليكون هذا الشاهد من حسن التعليل، وذاك مما يلحق به، مادامت العلة خيالية، وغير حقيقية، وأتى بها الشاعر على سبيل التظرف

---

(١) شرح ديوان زهير بن أبى سلمى ص ١١٣، ١١٤ ،صنعة أبى العباس ثعلب ، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٣٦٣هـ، ١٩٤٤م.

والاستملاح، وأدت غرضاً مناسباً من مدح أو غيره.

وبناءً على ذلك التحرير يتأكد لدينا وجود هذا اللون في الشعر الجاهلي، وهو موجود - بلا شك - في كل عصر مادامت المعاني والأغراض قاسماً مشتركاً بين الشعراء في كل زمان. وإن من يستعرض بقية الدواوين للشعراء الجاهليين سيجد فيها حسن التعليل على تفاوت بين الشعراء.

وقد تبين لي أن طبيعة هذا الفن (حسن التعليل) أقربُ انسجاماً مع بعض الأغراض كالمدح والذم والاعتذار والفخر والغزل والرثاء والوصف، أما (التعليل الجاد) فهو أقرب إلى بعض الأغراض كالحكمة والزهد.

فمن شواهد الحكمة قول **ابن دريد** (ت ٣٢١هـ)[(١)]

وما أحد من ألسن الناس سالما ... ولو أنه ذاك النبي المُطَهَّرُ
فلا تحتفل بالناس في الذم والثنا ... ولا تخش غير الله فالله أكبر

وقول **النابغة**:[(٢)]

من يطلب الدهر تدركه مخالبه ... والدهر بالوتر ناجٍ غير مطلوب
ما من أناس ذوي مجد ومكرمة ... إلا يشد عليهم شدة الذيب
حتى يُبيد على عمدٍ سراتهم ... بالنافذات من النبل المصاييب
إني وجدت سهام الموت معرضة ... بكل حتفٍ من الآجال مكتوب

وقول **المتنبي**:[(٣)]

إذا كانت النفوس كِباراً ... تَعِبَتْ في مرادها الأجسام

---

(١) ديوان **ابن دريد** ص ٢١.

(٢) ديوان **النابغة** ص ٢١.

(٣) ديوان **المتنبي** ٤/٦٤.

وقوله:[(١)]

كل ما لم يكنْ من الصعب فى الأنـ ـفسِ سهلٌ فيها إذا هو كانا

وقول أبى تمام:[(٢)]

ورزقـك لا يعـدوك إمـا معجَّـل على حالـة يومـا وإمـا مؤخَّـر
ولا حول محتال ولا وجـه مذهـبٍ ولا قَـدَرٌ يزجيـه إلا المقـدَّر
لقد قدّر الأرزاقَ مـن ليـس عـادلاً عن العدل بين الناس فيما يقدِّر
فلا تـأمـن الدنيـا إذا هى أقبـلت عليك فما زالت تخون وتدبـر

وقول البارودى:[(٣)]

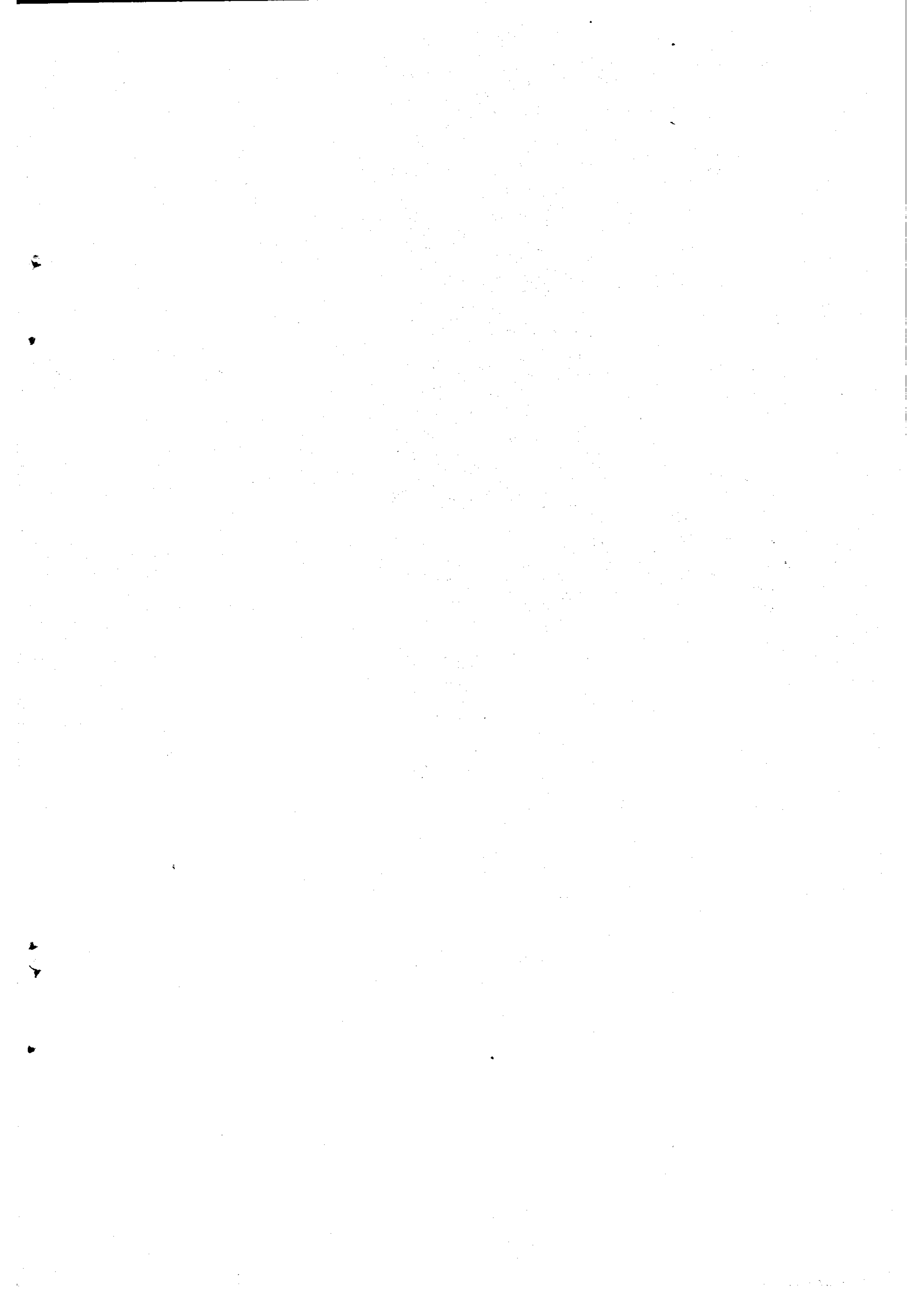
واحذر مقارنة اللئيـم وإن عـلا فـالمرء يفسده القريـن الأحقـر
فانظر إلى عقل الفتى لا جسمه فـالمرء يكـبر بالفعـال ويصغـر
إن الجمـال لفـى الفـؤاد وإنمـا خفـى الصـواب لأنـه لا يظهـر
فاختر لنفسك ما تعيش بذكره فالمرء فى الدنيا حديث يذكـر

---

(١) ديوان المتنبى ٤/٣٧٢.

(٢) ديوان أبى تمام ٢/٤٦٠.

(٣) ديوان البارودى ٢٣٢، ٢٣٣، انظر أيضاً ديوان حسان بن ثابت ٦٣، ١٣١، ١٣٥، ٢٤٢، ٣٥٣ وغيرها.



الفصل الثانى

الوجود الاصطلاحى لحسن التعليل

الفصل الثانى

الوجود الاصطلاحى لحسن التعليل

ونعنى به استعراض حياة المصطلح فى التراث البلاغى والنقدى لبيان نشأته وتطوره مع بيان حركة التأثير والتأثر، والاتجاهات التى سار فيها المصطلح أو المراحل التى مر بها حتى استوى على سوقه، واستقر على تعريف محدد اشتهر وعُرف به لدى البلاغيين والشعراء والأدباء والدارسين.

لم يكن من المتوقع أن يطلق سيبويه (ت١٨٠هـ) مصطلح "التعليل" على المفعول لأجله، الذى ذكره فى باب "ما ينتصب من المصادر، لأنه عذر لوقوع الأمر"

يقول: "... وذلك قولك "فعلت ذاك حِذَار الشر، وفعلت ذاك مخافة فلان، وادخار فلان، كقول الحارث بن هشام:

فصفحتُ عنهم والأحبة فيهمُ　　　طمعاً لهم بعقابِ يومٍ مُفْسِدِ

وكقول حاتم الطائى ... **والنابغة** ... والعجاج ... ثم يكمل ما قاله قبل الشواهد: "وفعلت ذاك أجل كذا وكذا، كله ينتصب لأنه مفعول له، كأنه قيل له: لم فعلت كذا وكذا؟ فقال: لكذا وكذا..."(١)

---

(١) الكتاب ٣٦٧/١ وما بعدها، وانظر بحث للدكتور محمد بدرى عبدالجليل بعنوان: "حسن التعليل والقرآن" بمجلة كلية الآداب جامعة الاسكندرية ١٩٨٠م، كان هدفه "التعرف على لون من ألوان التعليل فى القرآن، وهو الذى يعبر عنه النحويون بالمفعول لأجله، ثم معالجة لون من ألوان التعليل للقرآن، وهو الذى عمد إليه القوم فى إفراد مصطلح خاص به" كقولهم "الاعنات" لا "تجاهل العارف" وكقولهم "التعجيب" لا "التعجب" ... الخ وهو بهذا التوجيه بعيد عن "حسن التعليل" الذى نعنيه.

ونقول هذا علـة لهـذا: أى سبب[١]. و"أعلّـه" جعلـه ذا علـة، ومنـه إعلالات الفقهاء واعتلالاتهم.[٢]

و"التعليل" "تفعيل" من قولهم: علل الماشية، إذا سقاها مـرة بعـد مـرة، وعللتُ هذا: إذا جعلت له علة وسببا"[٣]

إذن فالتعليل: ذكـر العلـة الحقيقيـة أو السـبب المباشـر الـذى أدى إلى وقوع الحدث.

لقـد شـاع مصطلـح "التعليـل" بهـذا المفهـوم لـدى الفلاسـفة[٤] والأصوليـين[٥] والمفسـرين[٦] واللغويـين[٧] وبعـض النحـاة[٨] وبعـض البلاغيين القدماء[٩]، لأنهم يقصـدون ذكـر العلـة الحقيقـة للشـىء (علـة الحدث المطابقة للواقع)، لذلك نجد معظم شـواهدهم مـن القـرآن الكريـم

---

(١) لسان العرب مادة (علل).

(٢) المصباح المنير مادة (علل).

(٣) الطراز للعلوى ٦٣٨/٣

(٤) انظر مقدمات ابن رشد ٩٥/١ وما بعدها.

(٥) انظر الموافقات فى أصول الشريعة ٢٩٥/١ وما بعدها والمستصفى للغزالى ٥٤/١ وما بعدها.

(٦) انظر البرهـان فـى علـوم القـرآن ٩١/٣ ومـا بعدهـا. والاتقـان فـى علـوم القـرآن ٢٥٥/٣ وما بعدها والكشاف فى المواضع ١٥٤/١، ٤٥٨، ٦١٨.

(٧) انظر الخصائص لابن جنى باب "ذكر علل العربيـة أكلاميـة هـى أم فقهيـة" ٤٨/١ وما بعدها وباب "فى تخصيص العلل" ١٤٤/١ وما بعدها.

(٨) الكتاب لسيبويه ٣٦٧/١ وما بعدها.

(٩) بديع القرآن لابن أبى الأصبع ١٠٩ وجوه الكنز ٢٣٩ وما بعدها.

والحديث الشريف ومن الشعر الجاد القاصد إلى الحق.

أما مصطلح "**حسن التعليل**" والذى عرف فيما بعد - "**أن يدعى لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقى**" - لدى البلاغيين المتأخرين، قد مرّ بعدة مراحل حتى استقر على هذا الاصطلاح. فلما لاح فى أفق البلاغة نجم ابن سنان (ت٤٦٦هـ) وأسفر عن "سر الفصاحة" حدثنا فى هذا المؤلَّف عن "**الاستدلال بالتعليل**"[١]، ومقصد ابن سنان من "الاستدلال بالتعليل" تقديم العلة التى يُستَدَلُّ بها على إثبات معنى من المعانى أو تقرير صفة من الصفات، سواء كانت العلة المذكورة مطابقة للواقع أو غير مطابقة، حقيقية أو خيالية.

ومما يؤكد هذا المفهوم ما ذكره من شواهد فى هذا الموضوع كقول أبى الحسن التهامى:[٢]

لو لم تكن ريقته خمرة ... لما تثنى عِطفُه وهو صَاحِ

وقوله[٣]:

لو لم يكن اقحوانا ثغر مبسمها ... ما كان يزداد طيبا ساعة السحر

فقد جعل العلة فى ازدياد طيب ثغرها ساعة السحر أنه يشبه "الأقحوان" الذى له هذه الصفة. والعلة كما ترى "خيالية".

وقول **البحترى**:[٤]

لو لم تكن ساخطا لم أكن ... أذمّ الزمان وأشكو الخطوبا

---

(١) سر الفصاحة ٢٧٧ وما بعدها.

(٢) ديوان أبى الحسن التهامى ١٥١.

(٣) ديوان أبى الحسن التهامى ٣٥٥.

(٤) ديوان **البحترى**.

فجعل العلة فى ذم الزمان سخط الممدوح عليه.

وقوله تعالى: ﴿**لو كان فيهما آلهةٌ إلا الله لَفَسَدَتَا**﴾(الأنبياء٢٢) جار هذا المجرى"(١) فجعل عدم تعدد الآلهة علة لعدم فسادهما. والعلة كما ترى حقيقية تطابق الواقع.

ولو أمعنا النظر، ودققنا الفكر فى قول ابن سنان عقب الآية "جار هذا المجرى" لعرفنا أن المجرى المشار إليه هو الاستدلال بالعلة على المعلول، سواء كانت العلة حقيقية كما فى الآية أو خيالية كما فى الشواهد الشعرية.

ونلاحظ أن ابن سنان لم يضع تعريفاً لمصطلحه يحدد مقصده، لأن مقصده مفهوم من المعنى اللغوى، ولو كان يقصد مصطلحاً بلاغياً معيناً لحدده بتعريف جامع مانع، وهذا ما لم يكن يعنيه، بدليل أنه ذكر ما ذكر من شواهد دون أن يفرق بينها فى العلة، ودون تعليق أو تحليل.

إذن فهدف ابن سنان أن يستدل بهذه الشواهد على وجود التعليل فى القرآن وفى الشعر وفى النثر.

مناقشة:

يرى بعض الباحثين أن ابن سنان الخفاجى أول من عرض لحسن التعليل، يقول: "فتراه يخلط بين ما عرف فيما بعد باسم "حسن التعليل" وما عرف من قبل "بالمذهب الكلامى" ومن هنا نستطيع أن نحكم بأن ابن سنان أول من عرض لحسن التعليل من المؤلفين فى البديع بعد أبى هلال ... وإن كان غير مستقل فيما أتى به من ألوان البديع سوى "الاستدلال بالتعليل" فإنى لا أعلم أحداً تحدث عنه من قبله سوى أبى هلال حيث

(١) سر الفصاحة ٢٧٧.

أدرجه تحت "الاستشهاد والاحتجاج"[(١)]

ويشاركه في هذا الرأى باحث آخر حيث يقول تحت عنوان (مبحث حسن التعليل): "هذه الصورة البلاغية من اكتشاف ابن سنان، فإنه أول من اكتشفها ووضع لها اسماً..."[(٢)]

وعرض بعض أمثلة ابن سنان ثم قال: "ومن هذا نفهم أن المراد بالاستدلال بالتعليل هو "حسن التعليل" الذى عرفه علماء البلاغة بعد ذلك"[(٣)]

ثم تبعهما فى ذلك أحد الباحثين المحدثين[(٤)]، فقال: "أول من فتق أكمام هذا اللون وعنون له من العلماء هو العلامة ابن سنان الخفاجى فى كتابه سر الفصاحة، حيث يقول: "واما الاستدلال بالتعليل...الخ"

وبناء على ما تقدم من حديثنا عن الاستدلال بالتعليل عند ابن سنان فإنى اختلف مع هؤلاء فيما ذهبوا إليه، لأن ابن سنان قصد بالاستدلال بالتعليل، سوق العلة للاستدلال بها على المعلول، سواء كانت العلة حقيقية أم غير حقيقية (خيالية) ولذلك جاءت شواهده من القرآن ومن الشعر، ولا يعد هذا منه خلطاً بين "التعليل" و"حسن التعليل" كما قيل، لأن التفرقة بين المصطلحين لم تكن معروفة لدى البلاغيين فى ذلك الوقت، ولم يكن فى ذهنه الحديث عن "حسن التعليل" واعتقد أنه لا يفوت ابن سنان الناقد الأديب الفرق بين العلة فى الآية والعلة فى

---

(١) الدكتور أحمد موسى . الصبغ البديعى ص ٢١٧.

(٢) الدكتور حفنى شرف. التصوير البيانى ص ٤٩٥.

(٣) السابق نفسه.

(٤) الدكتور لطفى قنديل. حسن التعليل. تاريخ ودراسة ص ٢٧.

الأبيات. وكذلك لا يعد خلطاً بين "حسن التعليل" و"المذهب الكلامى" لأن الفرق بين المصطلحين كبير.(١)

وثمّ دليل آخر أن **عبدالقاهر** عندما تعرض للحديث عن هذا الفن سماه "التخييلى المعلل" وبسط فيه القول بسطا فنيا - كما سنرى فيما بعد - ولم يأت بشيء مما أتى به ابن سنان الخفاجى، مما يدل على اختلاف وجهات النظر فى المقصود به، والهدف منه، وكانت طريقة عرضه وتناوله تختلف تمام الاختلاف عن ابن سنان رغم أن الرجلين متعاصران، وأما قول الدكتور أحمد موسى "فإنى لا أعلم أحداً تحدث عنه - يقصد حسن التعليل - من قبله سوى أبى هلال حيث أدرجه تحت "الاستشهاد والاحتجاج"(٢) غير دقيق، لأن تعريف أبى هلال للاستشهاد والاحتجاج يختلف عن تعريف "التعليل" و"حسن التعليل" حيث يقول: "وهو أن تأتى بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر، يجرى مجرى الاستشهاد على الأول والحجة على صحته"(٣) وهذا مخالف لحسن للتعليل من عدة وجوه:

أولها: العلاقة بين المعنى الثانى والمعنى الأول فى "الاستشهاد والاحتجاج" علاقة "تأكيد" والعلاقة بينهما فى حسن التعليل علاقة "تعليل" (بيان السبب).

الثانى: المعنى الثانى فى الاستشهاد والاحتجاج غالباً ما يكون مثلاً سائراً أو حكمة أو عبارة مأثورة وذلك يغلب عليه الصدق ومطابقة الواقع، ولا موضع للخيال فى ذلك إلا ما كان تمثيلاً.

---

(١) المذهب الكلامى هو "أن يورد المتكلم حجة لما يدعيه على طريق أهل الكلام" بغية الإيضاح ٥٠/٤، وحسن التعليل "أن يدعى لوصف علة مناسبة له، باعتبار لطيف غير حقيقى" السابق ٥٢/٤.

(٢) الصبغ البديعى ٢١٧.

(٣) الصناعتين ٤٧٠.

والمعنى الثانى (العلة) فى حسن التعليل يجب أن تكون خيالية مناسبة ويقصد بها التظرف والتملح.

الثالث: يمكن أن يكون المعنى الثانى الجارى مجرى الاستشهاد والاحتجاج من القرآن أو من الحديث، وليس هذا فى حسن التعليل مطلقا.

والشواهد التى ذكرها أبو هلال فى هذا الباب لم يستشهد أحد بشىء منها ممن أتوا بعده ممن تحدثوا عن "حسن التعليل" بمفهومه البلاغى الذى استقر فيما بعد، وقد أنهى أبو هلال كلامه فى هذا الباب بقوله: "وتدخل أكثر هذه الأمثلة فى التشبيه أيضا"(١).

والمعانى التى تضمنتها هذه الشواهد الكثيرة التى جمعها أبو هلال تدور حول ذم الشيب أو مدحه، والميل للحبيب الأول أو الحبيب الأخير أو إليهما.

أما كون **أبو هلال** لم يشر إلى مصطلح "حسن التعليل" - وإن كان ذكره فى شعره - فلأنه لم يكن معلوماً بهذا المصطلح حتى عصره(٢)،

---

(١) الصناعيتن ٤٧٣.

(٢) ومما يؤيد ذلك أن صاحب "الوساطة" القاضى على بن عبدالعزيز الجرجانى ذكر بيت المتنبى

لم يحك نائلك السحاب وإنما ... حُمّت به فصبيبها الرحضاء

وعلق عليه بقوله: "وهل زاد على أن جعل السحاب حُمّ فأفرط"

فتعليقه منصب على الإفراط فى الاستعارة .. ولم يشر من قريب ولا من بعيد إلى "حسن التعليل" رغم أن البيت من الشواهد المعروفة لدى البلاغيين فى حسن التعليل . (راجع الوساطة ص ١٨٠، ١٨١ وشروح التلخيص ٣٧٦/٤).

ولا غرابة فى ذلك - أى فى عدم الإشارة - لأن حسن التعليل لم يكن معروفاً فى

ومما جاء منه في شعره قوله[1]:

زعم البنفسج أنه كعذاره حسنا فسلوا من قفاه لسانه

ولكن يجاب على ذلك بما سبق أن ذكرنا أن الوجود الإبداعى غير الوجود الاصطلاحى.

وبناء على ما تقدم ينتفى القول بأن أبا هلال ذكر "حسن التعليل" ولو تحت مسمى آخر، وكذلك ينتفى القول بأن ابن سنان الخفاجى أول من تحدث عن حسن التعليل تحت مسمى الاستدلال بالتعليل.

أما **عبدالقاهر** الجرجانى (ت٤٧١هـ) فقد نظر إلى هذا الفن نظرة فنان وتحدث عنه حديثا فنياً إلا أنه سماه "التخييلى المعلل" وذلك فى معرض حديثه عن المعانى في الشعر حيث قسمها قسمين (عقلى وتخييلى) ونوّع كل قسم منهما أنواعاً، وذكر أن "ما هو عقلى صحيح مجراه فى الشعر والكتابة والبيان والخطابة مجرى الأدلة التى يستنبطها العقلاء،

عصر القاضى الجرجانى.

ومن النقاد أيضاً ابن وكيع التنيسى تعرض فى كتابه "المنصف" لبيت **المتنبى** الذى يقول فيه:

ما به قتل أعاديه ولكن ينقى إخلاف ما ترجو الذئاب

يقول: "وما يحسن أن تسفك دماء بنى آدم بغير استحقاق، لتشبع لحومهم الذئاب والطير..." (المنصف ٥٢٦) فهنا اعترض ابن وكيع على العلة فى سفك الدماء، وهى علة خيالية مناسبة للغرض وهو المدح وقصد بها التظرف والاستملاح فى اقول، لكن ذلك التعليل لم يقع من نفس ابن وكيع موقع القبول واعتبر ذلك مبالغة غير مقبولة، ولو أن حسن التعليل كان شائعا ومعروفا فى عصره لما أنكره فى بيت **المتنبى**

(١) شعر أبى هلال ١٥٧ جمع وتحقيق، د. محسن غياض: منشورات عويدات، بيروات ١٩٧٥م.

والفوائد التى تثيرها الحكماء" ومثّل لذلك بقول الشاعر:(١)

وما الحسب الموروث لا دَرَّ دَرُّه بمحتسب إلا بآخر مكتسب

فهو عنده "معنى صريح محض يشهد له العقل بالصحة ... وتتفق العقلاء على الأخذ به..."(٢) وأشار **عبدالقاهر** إلى أن هذا النوع من المعانى ينتزع أكثره من أحاديث النبى ﷺ وكلام الصحابة ... والسلف الذين شأنهم الصدق، وقصدهم الحق، وله أصول فى الأمثال القديمة والحكم المأثورة"(٣)

ويرى **عبدالقاهر** أن هذا القسم حينما يأتى فى الشعر "لا يكون للشعر فى جوهره وذاته نصيب، وإنما له ما يلبسه من اللفظ، ويكسوه من العبارة، وكيفية التأدية من الاختصار وخلافه والكشف أو ضده(٤)، وكأنه يرمى إلى أن الغالب على هذا القسم عدم تلاؤمه مع طبيعة الشعر، وإن بدت منه إشارة بأنه لا يسلم طلاقة "أن المعانى المعرقة فى الصدق المستخرجة من معدن الحق، فى حكم الجامد الذى لا ينمى، والمحصور الذى لا يزيد"(٥) وذلك منه احتراس حكيم، حتى لا يؤخذ الحكم على إطلاقه، فينفى كل شعر عريق نسبه فى المعقول، كأشعار حسان بن ثابت فى مدح النبى ﷺ التى أيده فيها روح القدس(٦) وكالأشعار الناطقة

---

(١) الشاعر هو **ابن الرومى**، والبيت فى ديوانه ١/١٥٠ ت. د.حسين نصار، الهيئة العامة.

(٢) أسرار البلاغة ٢٩٨ (المراغى).

(٣) السابق نفسه.

(٤) السابق ٣٠٠.

(٥) السابق ٣٠٧.

(٦) انظر ديوان حسان ٦٣، ١٣١ - ١٣٥، ٢٤٢، ٣٥٣ وغيرها.

بالحكمة فى أسلوب ماتع صدوق.[(١)]

هذا القسم من المعانى هو ما يتفق مع مصطلح "التعليل" وقسيمه "التعلل".

أما القسم التخييلى، وهو الذى يعنينا هنا، فقد قسمه إلى: معلل، وغير معلل.

والتخييلى المعلل عنده هو ما عناه البلاغيون المتأخرون "بحسن التعليل" "وهو الذى لا يمكن أن يقال إنه صدق، وأن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفى"[(٢)].

وعبدالقاهر لم يحصر أقسام هذا النوع، لأنه "مفتن المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريباً، ولا يحاط به تقسيما وتبويباً، ثم إنه يجيء طبقات، ويأتى على درجات..."[(٣)] "فمنه ما يجىء مصنوعا قد تُلُطِّفَ فيه، واستعين عليه بالرفق والحذق، حتى أُعطِي شبها من الحق، وغُشّى رونقا من الصدق، باحتجاج تُمحّل، وقياس تُصنع فيه وتُعمّل، ومثاله قول أبى تمام:

لا تنكرى عطل الكريم من الغنى ... فالسيل حرب للمكان العالى

فهذا قد خيل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفا بالعلو والرفعة فى قدره، وكان الغنى كالغيث فى حاجة الخلق إليه، وعظم نفعه، وجب بالقياس أن ينزل عن الكريم نزول ذلك السيل عن الطود العظيم، ومعلوم

---

(١) انظر ديوان زهير ٨٩ - ٩٨ وديوان **البارودى** ١٨٩، ٢٣٢، ٢٣٣ وانظر الشوقيات ١/٨٤، ٨٥، ١٩١ - ٢٠٨ معظم أبيات نهج البردة.

(٢) أسرار البلاغة ٣٠٢.

(٣) أسرار البلاغة ٣٠٢.

أنه قياس تخييل وإيهام، لا تحصيل وإحكام، فالعلة فى أن السيل لا يستقر على الأمكنة العالية لأن الماء سيال، لا يثبت إلا إذا حصل فى موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب، وتمنعه عن الانسياب، وليس فى الكريم شىء من هذه الخلال"(١)

وأقوى من هذا فى أن يظن حقا وصدقا، وهو على التخييل قوله(٢):

الشيب كُرْهٌ وكره أن يفارقنى أَعْجِبْ بشىءٍ على البغضاء مودود

هو من حيث الظاهر صدق وحقيقة، لأن الانسان لا يعجبه أن يدركه الشيب، فإذا هو أدركه، كره أن يفارقه، فتراه لذلك ينكره ويكرهه، على أن إرادته أن يدوم له، إلا أنك إذا رجعت إلى التحقيق، كانت الكراهة والبغضاء لاحقة للشيب على الحقيقة، فأما كونه مراداً ومودوداً فمتخيل فيه، وليس بالحق والصدق، بل المودود الحياة والبقاء، إلا أنه لما كانت العادة جارية بأن فى زوال رؤية الانسان للشيب زواله عن الدنيا وخروجه منها، وكان العيش فيها محببا إلى النفوس، صارت

---

(١) لعل **عبدالقاهر** حين نفى أن يحاط بأقسامه أراد ذلك من حيث العلة المذكورة، لا من حيث الصفة المعللة، لأن مناط الحس ليس فى الصفة، بل فى العلة، وكيفية صوغها، واسلوب عرضها ومدى مناسبتها للغرض الذى جىء بها من أجله، فلابد أن تشتمل على فائدة شريفة من مدح أو تسلية أو غير ذلك "فاللاغة لا تسأل عن جوهر العلة، وإنما تسأل عن كيفية توصيل مفهوم العلة إلى المخاطب وعن البراعة فى العلة والمعلول فى إطار من التناسب. (البديع - ١٨٣).

(٢) فى رواية أخرى للبيت:

الشيب كره وكره أن أفارقه فأعجب بشىء على البغضاء مودود

وقال **ابن دريد** فى هذا المعنى:

ولى صاحب ما كنت أهوى اقترابه فلما التقينا كان أكرم صاحب

يعز علينا أن يفارق بعد ما تمنيت دهرا أن يكون مجانبى

محبته لما لا يبقى له، حتى يبقى الشيب كانها محبة للشيب"(١).

فالمرء لا يحب الشيب فى ذاته، وإنما يحبه من أجل البقاء فى الحيا ةالتى يرغبها، لأن معنى أن يفارقه الشيب أن تفارقه الحياة.

من خلال هذا التحليل نجد **عبدالقاهر** يركز على الجانب النفسى وما توحيه الكلمات من دلالات وإيحاءات لها دورها فى التأثير ونحس مدى التلطف فى الصنعة التى أعطت المعنى شبها من الحق، وغشته رونقا من الصدق، وما ذلك إلا عن طريق الاحتجاج بالتخييل الذى هو "إعمال الحيلة فى إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول بمقتضاه"(٢)

ويقرر **عبدالقاهر** أن الشاعر "لا يؤخذ بأن يصحح كون ما جعله أصلاً وعلة كما ادعاه، وأن يأتى على ما صيره قاعدة وأساساً ببينة عقلية، بل تسلم مقدمته التى اعتمدها ببينة، كتسليمنا أن عائب الشيب لم ينكر منه إلا لونه، وتناسينا سائر المعانى التى لها كره، ومن أجلها عيب"(٣).

ثم يتابع **عبدالقاهر** حديثه عن التخييلى المعلل، فيذكر كثيرا من الشواهد على هذا النوع معلقا عليها تعليقا فنيا، فيه روح الأديب، ودقة الناقد البصير بالمعانى، ويناقش من خلال ذلك القولين الشائعين عن الشعر، قولهم: "خير الشعر أصدقه" وقولهم" "خير الشعر أكذبه" موجها المعنى فى كلا القولين، مبينا المقصود بكل منهما. مع بيان الفروق بينهما فعنده معنى "خير الشعر أصدقه" ما دل على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل، وموعظة تروض جماح الهوى .. وترك الإغراق والمبالغة

---

(١) أسرار البلاغة ٣٠٢، ٣٠٣

(٢) منهاج البلغاء ٣٦١.

(٣) أسرار البلاغة ٣٠٥.

والتجوز إلى التحقيق والتصحيح".

أما قولهم: "خير الشعر أكذبه" فعنده "ما لم يراد به كلاما غفلا ساذجا، يكذب فيه صاحبه ويفرط، نحو أن يصف الحارس بأوصاف الخليفة .. ولكن ما فيه صنعة يتعمل لها، وتدقيق فى المعانى يحتاج معه إلى فطنة لطيفة، وفهم ثاقب وغوص شديد"(١)

ويجمل **عبدالقاهر** حديثه عن المراد بالتخييل "ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه، ويريها ما لا ترى"(٢)

ويكثر **عبدالقاهر** من أمثلة التخييلى المعلل مبينا أوجه الحسن فى جمال العلة ويعرض المعانى المتلاقية موازناً بينها بنظر دقيق، وحاسة قوية فى إدراك مناط الجمال والتأثير، من ذلك قول عُلْبة:(٣)

وكأن السماء صاهرت الأ   رض فصار النثار من كافور

وقول أبى تمام:

كأن السحاب الغر غيبن تحتها   حبيبا فما ترقا لهن مدامع

وقال السرى الرفاء يصف الهلال:

جاءك شهر السرور شوال   وغال شهر الصيام مغتال

---

(١) أسرار البلاغة ٣١٠ — ٣١٢.

(٢) أسرار البلاغة ٣١١.

(٣) هو أبو جعفر ابن علبة المقتول فى أواخر الدولة الأموية أو بداية الدولة العاسية، قتله بنو عقيل لثأر. (معجز الشعراء ٣٠٥، الأغانى ١١/١٤٥) ونشك أن يكون علبة هذا هو قائل هذا البيت، لأن التشبيهات بالثلج ليست من شأن شاعر عاش فى جزيرة العرب، وشعراء إيران أولى بمثل ذلك، وإنما البيت للصاحب بن عباد (انظر اليتيمة ٣/٢٣٧، ٢٥٠ — ونهاية الأرب ١/٨٧).

ثم قال:

كأنه قَيْدُ فِضـةٍ حَـرِجٍ فُضَّ عن الصائمين فاخْتَالوا

ويعلق **عبدالقاهر** على هـذه المعانى بقولـه: "كـل واحـد مـن هـؤلاء خدع نفسه عن التشـبيه وغالطهـا، وأوهـم أن الـذى جـرى العـرف بـأن يؤخذ منه الشبه قد حضر وحصل بحضرتهم على الحقيقة، و لم يقتصر على دعوى حصوله حتى أصاب له علـة، وأقـام عليـه شـاهدا، فـأثبت (عُلبـة) زفافا بين السماء والأرض، وجعل (**أبو تمام**) للسحاب حبيبا قد غيب فـي التراب وادعى (السرىُّ) أن الصائمين كانوا فى قيـد، وأنـه كـان حرجـاً، فلما فُضَّ عنهم انكسر نصفين أو اتسع فصار على شكل الهلال.

والفرق بين بيت السرى وبيتى الطائيين[١] أن تشبيه الثلـج بالكـافور معتاد عًامى، جار على الألسن، وجعل القطـر الـذى ينزل مـن السـحاب دموعا، ووصف السحاب والسماء بأنها تبكى كذلك، فأما تشبيه الهـلال بالقيد فغير معتاد نفسه، إلا أن نظيره معتاد[٢]، ومعناه من حيث الصـورة موجود.[٣]

فعبدالقاهر هنا عرض هـذه المعـانى المتلاقيـة، وازن بينهـا بنظر دقيـق وفكر ثاقب وحاسة قوية، توقفك على إدراك مناط الجمال والتأثـير، مبينـا أوجه الحسن فى جمال العلة.

ويضيف أيضاً: "واعلم أن ما شأنه التخييل أمره فى عظم شـجرته إذا

---

(١) عَنَى **عبدالقاهر** بالطائيين عُلبة وأبا تمام، والطائيان إذا أطلقت بالتثنية فهما **أبو تمـام والبحترى**.

(٢) يعتنى **عبدالقاهر** بالنظير، ما مضى من تشبيه الهلال بالسوار المنفصم. اسرار البلاغة ٣٣١.

(٣) أسرار البلاغة ٣٣٠، ٣٣١.

تُؤمل نسبه، وعرفت شعوبه وشعبه..، لا يكاد تجيء فيه قسمة تستوعبه، وتفصيل يستغرقه، وإنما الطريق فيه أن يتتبع الشيء بعد الشيء، ويجمع ما يحصره الاستقراء"(١) فمن التخييل الشبيه بالحقيقة قول **أبي تمام**:

في ممدوح زاده في العطايا - مع بعده عنه - على الحاضرين عنده الملازمين خدمته(٢):

لزموا مركزَ الندى وذَراه وعَدَتْنا عن مثل ذاك العوادى
غير أن الربا إلى سَبَل الأنـ واء أدنى، والحظُّ حظُّ الوهادَ

ففي البيت تشبيه مطوى في عبارته، **وأبو تمام** يخدع عن التشبيه، فهو يعلل سبب تنعمه بعطاء الممدوح - مع بعده عنه - أكثر ممن هم أقرب إليه منه بعلة مدعاة تخيلها وهي أن المطر قد يصل إلى الوهاد - مع بعدها عن مساقطه - دون الربا مع قربها منه، ولعله يرمي من وراء ذلك إلى تعظيم الممدوح وإعلاء شأنه وهذه وظيفة من وظائف حسن التعليل.

ويضيف **عبدالقاهر** من هذا النمط (التخييل الشبيه بالحقيقة) قول **أبي تمام**(٣):

ليس الحجابُ بمُقْصٍ عنك لي أملاً إن السماءَ تُرجَّى حين تُحْتَجَبُ

يرى الشاعر أن احتجاب الممدوح عنه لا يقصي آماله فيه بل يَزيدها، واحتج لدعواه معللاً بأن السماء حين تحتجب بالسحب يزداد رجاء الناس في غيثها. "فاستتار السماء بالغيم هو سبب رجاء الغيث الذي يُعدُّ في

---

(١) السابق ٣١٢.

(٢) ديوان **أبي تمام** ٣٦١/١، ٣٦٢.

(٣) ديوان **أبي تمام** ٤٣٠/٤.

مجرى العادة جوداً منها ونعمة صادرة عنها"(١)

فالبيت قائم على التشبيه الضمنى وحسن التعليل، فقد مثّل الممدوح يثق فى وصول عطائه إليه مع احتجابه عنه بالسماء يُرجَى غيثها عندما تحتجب بالغيوم، وهذه الصورة لا تتبينها العين لأول نظرة، لأن الشاعر أراد أن يخدع عن كونها فى عبارته، إذ راح يتحدث عن أمل لا يزيده الحجاب إلا قوة، مستدلاً على ذلك بأن السماء يسترها الغيم، فيكون سترها بشارة بالغيث، وكأن سوق المعنى ودليله بمعزل عن التشبيه.

ويذكر **عبدالقاهر** نوعا آخر من "التخييلى المعلل" وهو "أن يدعى فى الصفة الثابتة للشيء أنها إنما تكون لعلة يضعها الشاعر ويختلقها، إما لأمر يرجع إلى تعيظم الممدوح، أو تعظيم أمر من الأمور، ومن ذلك معنى بيت فارسى ترجمته:

**لو لم تكن نِيَّةُ الجوزاء خِدمتَه		لما رأيت عليها عِقْدَ مُنتطقِ**

ويفهم من قول **عبدالقاهر** أنه يشترط فى العلة أن تكون مُدّعاة – أى ليست حقيقية – بل يختلقها الشاعر من خياله، وأن يكون لها وظيفة ومهمة تؤديها، وفائدة شريفة، كتعظيم الممدوح، أو تعظيم أمرٍ من الأمور.

فبالنسبة لهذا الشاهد الصفة الثابتة هى الانتطاق، ولها علة خفية، لذلك تخيل الشاعر لها علة غير حقيقية وهى نية الجوزاء خدمة الممدوح.

فالعلة مدعاة – غير حقيقية – ومن خيال الشاعر، ومناسبة للغرض وذات فائدة شريفة وهى خدمة الممدوح.

ويشير **عبدالقاهر** إلى أن هذا الشاهد ليس مما مضى، يعنى ما أصله

---

(١) أسرار البلاغة٢٧٧ (شاكر) ٣١٤ (المراغى).

التشبيه ثم أريد التناهى فى المبالغة والإغراق والإغراب. ويدخل فى هذا قول **المتنبى**:

لم يَحْكِ نائلك السّحابُ وإنما حُمَّتْ به فصبيبها الرُّحَضَاءُ

لأنه وإن كان أصله التشبيه من حيث يشبه الجواد بالغيث، فإنه وضع المعنى وضعا وصوره فى صورة خرج معها إلى ما لا أصل له فى التشبيه، فهو كالواقع بين الضربين.(١)

وهناك ما أصله التشبيه ثم بوعد بالصنعة فى تشبيهه كقول **المتنبى**(٢):

وما ريحُ الرياض لها ولكن كَسَاها دفنُهم فى التُّرْبِ طِيبا

يرى الشاعر أن ريح الرياض الطيبة ليست لها، وإنما مصدرها رائحة الطيب المنبعثة من التراب الذى دُفن فيه آباء الممدوح وأجداده، ويفهم ذلك من البيت السابق على هذا البيت وهو قوله(٣):

ألست ابن الأولى سعدوا وسادوا ولم يَلِدُوا إلا امْرَأً نجيبا

فالبيتان مبنيان على التشبيه الضمنى ولكن الشاعر باعد بالصنعة فى تشبيهه وخلع عنه صورته.

ويضيف **عبدالقاهر**، من لطيف هذا الجنس، أى ما أصله التشبيه ثم باعده بالصنعة قول الصولى:

الريح تحسُدنى عليك ولم أَخَلْها فى العدا

---

(١) أسرار البلاغة ٣١٥، ٣١٦، وانظر البيت فى ديوان **المتنبى** ١/١٥٤.

(٢) أسرار البلاغة ٣١٦.

(٣) ديوان **المتنبى** ١/٢٧١.

لمـــا هَمَمْـتُ بقُبلــة ردَّت على الوجــهِ الـرِّدَا

وذلك أن الريح إذا كان وجهها نحو الوجه، فواجـب فـى طباعهـا أن ترد الرداء عليه، وأن تلف من طرفيه، وقد ادعـى أن ذلـك منهـا لحسـدها وغيرة لمحبوبه، وهى من أجل ما فى نفسها، تحول بينـه وبـين أن ينـال مـن وجهها.(١)

وفى مثل هذا المعنى قوله:

وحاربنى فيه ريبُ الزمانِ كأن الزمانِ له عـــاشق

إلا أنه لم يضع علة ومعلولا من طريـق النـص علـى شـىء، بـل أثبـت محاربةً من الزمان فى معنى الحبيب، ثم جعل دليلا عليها جـواز أن يكـون شريكا فى عشقه.

ويحدثنا **عبدالقاهر** بشأن العلة حديثاً فنيـاً وذلـك عنـد وضـع الشـاعر للأمر الواجب علة غير معقول كونها علة لذلك الأمر" (٢)

ثم يطبق هذه القاعدة النقدية على بيتى الصولى وابن وهيب السـابقين فيقول: "فأنت فى نحو بيت ابن وهيب – وحاربنى الخ – تدعى صفة غير ثابتة إذا هى ثبتت اقتضت مثل العلة التى ذكرها، وفى نحو بيت – الريـح تحسدنى ... الخ – تذكر صفة ثابتة حاصلة على الحقيقة، ثم تدعى لها علة من عند نفسك وضعا واختراعاً"(٣)

ويزيد **عبدالقاهر** الأمـر وضوحـا بذكـر عديـد مـن الشـواهد للتعليـل

---

(١) أسرار البلاغة ٣١٧.

(٢) أسرار البلاغة ٣١٨، ٣١٩.

(٣) أسرار البلاغة ٣١٨، ٣١٩.

التخييلي عاقداً الموازنة بين دقائق المعاني فيذكر قول ابن المعتز:

قالوا اشتكت عينُه فقلت لهم ... من كثرة القتل نالها الوصب
حُمرتها من دماءِ مَنْ قتلت ... والدَّمُ في النَّصْلِ شَاهدٌ عَجَبُ

"فبين هذا الجنس وبين نحو "الريح تحسدني" فرق وذلك أن لك هناك فعلا هو ثابت واجب في الريح، وهو ردُّ الرداء على الوجه، ثم أحببت أن تتظرف، فادعيت لذلك الفعل علة من عند نفسك، وأما ها ههنا فنظرت إلى صفة موجودة، فتأولت فيها أنها صارت إلى العين من غيرها، وليست هي من شأنها أن تكون في العين، فليس معك هنا إلا معنى واحد. وأما هناك فعندك معنيان أحدهما موجود معلوم، والآخر مدعى موهوم"(١)

ف**عبدالقاهر** هنا ينظر في تلاقي المعاني وتناظرها نظراً دقيقاً يراعي فيه التناسب بينها من طريق الخصوص والتفاصيل، لا من طريق جمل الأمور أو الإطلاق والعموم.

إنها مواضع في غاية اللطف، لا تبين إلا لذي حسٍّ يعرف وَحْي طبع الشعر، ويحس دبيب حركته التي هي كالخلس، وكمسرى النَّفَس في النفْس.

وعند **عبدالقاهر** أن ما ينبني على التشبيه من المعاني التخييلية ولاسيما التخييلي الذي يقارب الحقيقة في قوة التخييل "قد حظي من هذه الطريقة بضرب من السحر، لا تأتي الصفة على غرابته، ولا يبلغ البيان كنه ما ناله من اللطف والظرف.."(٢)

---

(١) السابق ٣٢٠.

(٢) أسرار البلاغة ٣٢٣.

كقول ابن الرومى(١):

خجلت خُدودُ الورد من تفضيله ... خجلا تورُّدها عليه شاهدُ
لم يخجلِ الوردُ المورَّدُ لونُه ... إلا وناحله الفضيلةَ عاندُ
للنرجسِ الفضلُ المبين وإن أَبَى ... آب وحاد عن الطريقة حائدُ
فصلُ القضيةِ أنّ هذا قائدُ ... زهرِ الرياضِ وانّ هذا طاردُ
شتانَ بين اثنين هذا مُوعِدٌ ... بتسلُّبِ الدنيا وهذا واعدُ
ينهى النديم عن القبيحِ بلحظه ... وعلى المدامة والسماع مساعد
اطلب بعفوك في الملاح سَمِيّه ... أبداً فإنك لا محالة واجدُ
والوردُ إن فكرت فَرْدٌ في اسمه ... ما فى الملاح له سميٌّ واحد
هذى النجوم هى التى ربّتْهمَا ... بحيا السحاب كما يُربِّى الوالدُ
فانظر إلى الأخوين مَنْ أدناهما ... شبها بوالده فذاك الماجدُ
أين الخدودُ من العيونِ نفاسةً ... ورئاسةً لولا القياسُ الفاسدُ

وترتيب الصنعة فى هذه القطعة، أنه عمل أولا على قلب طرفى التشبيه، فشبه حمرة الورد بحمرة الخجل ثم تناسى ذلك وخدع عنه نفسه، وحملها على أن تعتقد أنه خجل على الحقيقة، ثم لما اطمأن ذلك فى قلبه واستحكمت صورته طلب لذلك الخجل علة، فجعل علته أن فُضل على النرجس، ووضع فى منزلة ليس يرى نفسه أهلاً لها، فصار يتشور من ذلك، ويتخوف عيب العائب، وغميزة المستهزىء، ويجد ما يجد مَن مُدح

---

(١) ديوان ابن الرومى ٦١/٢ شرح وتعليق عبدالأمير مهنا. بيروت دار كتبة الهلال ١٩٩١ ط ١ فى ٦ أجزاء.

يقال: تسلبت المرأة إذا لبست السلاب وهى ثياب الحداد السواد. ولعله يقصد أن النرجس المفضل عنده يظهر فى أول الربيع فتتلوه الأزهار والرياحين، والورد كالطارد آخر الربيع، فيتوعد الرياحين بسلب بهجتها حيث يذهب فى أثره زهر الرياض، فالنرجس كالقائد والورد كالطارد (أسرار البلاغة بتحقيق المراغى ص ٣٢٣ هامش ٤).

مِدحة يظهر الكذب فيها ويفرط، حتى تصير كالهُزء بمن قُصِد بها، ثم زادته الفطنة الثاقبة والطبع المثمر فى سحر البيان ما رأيت من وضع حِجاج فى شأن النرجس، وجهة استحقاقه الفضل على الورد، فجاء بُحسن وإِحسان لا تكاد تجد مثله إلا له"(١)

ويحدثنا **عبدالقاهر** عن نوع آخر من التخييل المعلل، "وهو أن يكون للمعنى من المعانى، والفعل من الأفعال علة مشهورة من طريق العادات والطباع، ثم يجيىء الشاعر فيمنع أن يكون لتلك العلة المعروفة، ويضع له علة أخرى، ومثاله قول **المتنبى**(٢):

ما به قتلُ أعاديه ولكن   يتقى إخلافَ ما ترجو الذئاب

المعروف لدى الناس أن الباعث على سفك دماء الأعداء إنما هو الانتقام منهم وإهلاكهم، ودفع مضارهم حتى تأمن النفس من منازعتهم، لكن **المتنبى** لا يسلم بهذه العلة المعروفة، وتخيل علة أخرى لتناسب كرم الممدوح، وهى أن الذى بعثه على قتالهم هو تمكن الكرم من نفسه، حتى صار يتقى أن يخيب رجاء الذئاب فى الشبع من جثث الأعداء، وقد أمّلت فيه اتساع رزقها من قتلاه.

فالشاعر قد ادعى علة لقتال الأعداء غير العلة الحقيقة على جهة التظرف والتخييل.

ويشترط **عبدالقاهر** أن يكون للعلة المدعاة فائدة شريفة فيما يتصل

---

(١) أسرار البلاغة ٣٢٣، ٣٢٤.

(٢) ديوان **المتنبى** بشرح البرقوقى ٢٦٢/١، وهذا البيت كقول مسلم:

وقد عود الطير عادات وثقن بها   فهن يتبعنه فى كل مرتحل

(هامش الديوان ٢٦٢/١).

بالممدوح أو يكون له تأثير فى الذم، ككقصد **المتنبى** فى هذا البيت فى أن يبالغ فى وصفه بالسخاء والجود، وأن طبيعة الكرم قد غلبت عليه ... وفيه نوع آخر من المدح، وهو أنه يهزم العدا ويكسرهم كسرا لا يطمعون بعده فى المعاودة، فيستغنى بذلك عن قتلهم، وإراقة دمائهم، وأنه ليس ممن يسرف فى القتل طاعة للغيظ والحنق، ولا يعفو إذا قدر، وما يشبه هذه الأوصاف الحميدة"(١)

فالعلة هنا فى الصفة التى هى قتل الأعداء وهى تكميل رجاء الذئاب غير مطابقة، وفيها من اللطف والدقة ما لا يخفى لما تضمنته من إظهار كرم الممدوح وفضله.

وكأنى **بعبدالقاهر** قد نظر إلى التخييل المعلل نظرة الفنان المبدع والناقد الحصيف، بله الشاعر الموهوب الذى يخرج من الأطر المحدودة إلى آفاق رحبة من الخيال فيبدع ويصور حسبما تلهمه موهبته الشعرية، فيقدم لنا صوراً فنية تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية. ولغة الشعر - لحسن الحظ - لا تقبل سوى التعبيرات القابلة للتوصيل، ولا يخطىء كبار الشعراء ذلك الصدد.

والذى يجب أن ننبه إليه، وهو مما يدل على فهم **عبدالقاهر** ووعيه للفروق بين المعانى أنه لم يستشهد فى هذا القسم كله بآية قرآنية واحدة، ولا بحديث شريف، لأنه يتحدث عن التعليل الطريف القائم على التخييل، وهذا لا وجود له فى كلام الله، ولا كلام رسوله ﷺ ، ولا كلام الصحابة والتابعين ممن شأنهم الصدق وقصدهم الحق، وهذا ما أشار إليه **عبدالقاهر** فى مقدمة حديثه عن المعانى فى الشعر(٢)، فيرجع إليه الفضل

---

(١) أسرار البلاغة ٢٩٦، ٢٩٧ (شاكر)، أسرار البلاغة ٣٣٧ (المراغى).

(٢) أسرار البلاغة ٢٩٨ (المراغى).

فى الفصل التام بين ما كان معروفا أولاً بالتعليل وهو ذو العلة الحقيقية وبين ما هو قائم على التخييل (ذو العلة المتخيلة) فقد كان البلاغيون قبله يخلطون فى شواهدهم بين (القرآن والحديث) و(الشعر والأدب) والعلة فى هذا وذاك تختلف أساسها ومنطقها وهدفها.

وبهذا يعد **عبدالقاهر** - فى رأيى - أول من فتح الباب أمام البلاغيين إلى هذا اللون البلاغى وإن كان درسه تحت مسمى آخر "التخييلى المعلل" فقد وضع الأسس والقواعد التى يقوم عليها حسن التعليل، وما يشترط فى العلة فى لطف ودقة وتفنن فى الصنعة، من خلال تناوله للمعانى التى تنبنى على التخييل، وبخاصة التخييلى المعلل، حيث بسط فيه القول بسطا فنيا، من شرح إلى تحليل، ومن موازنة إلى نقد وتقويم(١)، وهو فى كل ذلك يصحبنا فى واحة من الشعر العربى - لا غير - فإذا بالقريحة الوقادة تقدح زنادها، وإذا بالصنعة الشاعرة تمد باعها، وتنشر شعاعها حيث يقصد التلطف والتأويل، ويذهب بالقول مذهب المبالغة فى اختراع الصور وتجلية التمثيل، ومزج الحقيقة بالخيال، بادعاء الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل، وكأنه على حد قوله: "كالغائص على الدر".(٢)

---

(١) تراه فى عرض شواهده يقول: "ومن لطيف هذا المعنى ..." ٣١٦ - "ومن لطيف هذا الجنس ..." ٣١٧ - "ومن أوضح هذا النوع وجيده..." ٣٢٢ "ومما هو خليق أن يوضع فى منزلة هذه القطعة، ويلحق بها فى لطف الصنعة..." ٣٢٤ - "وأحسن من هذا وأحكم صنعة..." ٣٢٥ "وإن اردت أن ترى هذا المعنى بهذه الصنعة فى أعجب صورة وأظرفها..." ٣٤٢ "... وهو تمام الظرف واللطف" ٣٤٢ - وأحيانا ينهى تحليله وموازناته بقوله "فاعرفه" ٣١٢، ٣٢٠، ٣٣١، ٣٤٢ هذه العبارات إن دلت على شىء فإنما تدل على نفس شاعرة، وفطنة لماحة، وقريحة وقادة وذوق سليم وفهم مستقيم.

(٢) أسرار البلاغة ١٧٥، ٣٠٨

هكذا استعرضنا أساليب حسن التعليل التى عـرض لها **عبدالقاهر** - ثم وطىء عقبه فيها الخطيب ومن جاء بعده - فألفيناها فى أحسن معرض، وأوضح بيان.

أما **الزمخشرى** (ت٥٣٨هـ) فيقف أمام آيات التعليل، نحو قوله تعالى: ﴿**... خذوه فَغُلُّوهُ ثم الجحيم صَلُّوه. ثم فى سلسلة ذَرْعُهَا سَبعون ذراعا فَاسْلُكُوه، إنه كان لا يؤمن با لله العظيم**﴾(الحاقة ٣٠-٣٣)

يقول: إنه تعليل على طريق الاستئناف، وهو أبلغ، كأنه قيل: ماله يعذب هذا العذاب الشديد، فأجيب بذلك"[١]

ثم نلتقى **برشيد الدين الوطواط** (ت٥٧٣هـ) الذى عرّف "حسن التعليل" :"بأن يذكر الشاعر فى بيت من أبياته صفتين من الصفات، ويجعل الواحدة منهما علة للأخرى، وليس غرضه من ذلك مجرد ذكر هاتين الصفتين، ولكنه يذكرهما بهذه الطريقة حتى يزداد بذلك جمال أسلوبه وإبداع عبارته، ومثاله من قول فخر خوارزم **الزمخشرى**:

فإن غادرَ الغدران فى صحنِ وجنتى فلا غَرْوَ منه لم يزلْ وابل يَهْمِى

فقد أثبت الغدران لصحن وجنته بعلة أن الممدوح وابل يهمى، والوابل الهامى علة كذلك فى الغدران"[٢]

ثم أتى **فخر الدين الرازى** (ت٦٠٦هـ) فتأثر **برشيد الدين**

---

(١) الكشاف ١٥٤/٤، وانظر قوله تعالى: ﴿**ولو شاء الله لجعلكم أمة واحدة...**﴾ (المائدة٤٨) والكشاف ٦١٨/١، وقوله تعالى: ﴿**يا أيها الذين آمنوا لا تتخذوا بطانة من دونكم لا يألونكم خبالاً ...**﴾ (آل عمران ١١٨) والكشاف ٤٥٨/١.

(٢) حدائق السحر ١٨٩، ١٩٠ نقله إلى العربية د. إبراهيم الشواربى ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٥م.

الوطواط، وعرّف "حسن التعليل" بمثل ما عرفه به الوطواط مع اختلاف بسيط فى الألفاظ واحتزاءٍ فى الشواهد.(١)

مناقشـــة:

ذكر بعض الباحثين (٢) أن **فخـر الديـن الـرازى** (ت٦٠٦هـ) يعد أول من أطلق مصطلح "حسن التعليل" على هذا اللون، وعرفه بقوله: "فى حسن التعليـل": وهو أن يذكر وصفان أحدهما لعلة الآخر، ويكون الغرض ذكرهما جميعا.

فإن غادرَ الغدران فى صحنِ وجنتى — فلا غَرْوَ منه لم يزلْ وابل يَهْمِى

وإنى اختلف مع الباحث فى هذا الرأى، لأن الفخر الرازى نقل هذا الكلام عن **رشيد الدين الوطواط** (ت٥٧٣هـ) والذى لم يتعرض الباحث لذكره.(٣)

ثم نلتقى فى القرن السابع **بابن أبى الأصبع** (ت٦٥٤هـ) فنجده قد تحدث عن "التعليل" فى كتابه "بديع القرآن" وعرفه بقوله: "بأن يريد المتكلم ذكر حكم واقع أو متوقع فيقدم قبل ذكره علة وقوعه، لكون رتبة العلة التقدم على المعلول، كقوله تعالى: **﴿لولا كتابٌ من الله سَبقَ لمسّكم فيما أخذتم عذابٌ عظيم﴾**(الانفال ٦٨) فسبق الكتاب من الله تعالى هو العلة فى النجاة من العذاب، وكقوله عزّ وجلّ **﴿ولولا رَهْطُكَ لَرَجَمْنَاكَ﴾** (هود٩١) فوجود رهط شعيب هو العلة فى سلامته من رجم

---

(١) نهاية الإيجاز ٢٩٧.

(٢) حسن التعليل تاريخ ودراسة ص ٣٤ وانظر نهاية الإيجاز ٢٩٧ ت: بكرى شيخ أمين.

(٣) انظر حدائق السحر لرشيد الوطواط ١٨٩، ١٩٠وقد نسب الشاهد إلى فخر خوارزم **الزمخشرى**.

قومه"(١)

ونلحظ فى تعريف **ابن أبى الأصبع** شيئا من المنطقية وترتيب المعلول على العلة، كما أن أمثلته التى جاء بها من القرآن الكريم فقط؛ لأنه بصدد الحديث عن (بديع القرآن) فهذا تعليل صريح ومنطق واضح، وليس من حسن التعليل الذى نعنيه.

وفى **"تحرير التحبير"** أفرد بابا للتعليل قدمه بالتعريف السابق والشواهد القرآنية نفسها، ثم ذكر بعض الشواهد الأخرى ومنها حديث الرسول ﷺ: **"لولا أن أشقَ على أمتى لأمرتهم بالسواك عند كل صلاة"** فخوف المشقة هو العلة فى التخفيف. ثم ذكر - على عادته وحسب منهجه فى التحرير - بعض الشواهد الشعرية، منها قول **البحترى**:

ولو لم تكن ساخطا لم أكن ... أذُمُّ الزمانَ وأشكو الخُطُوبَا

فسخط الممدوح هو العلة فى شكوى الشاعر الزمان.(٢)

وذكر أيضا قول **ابن هانىء الأندلسى**:

ولو لم تصافحْ رجلُها صفحةَ الثرى ... لما كنتُ أدرى علةً للتيممِ

ويلحظ **ابن أبى الأصبع** مبالغة ابن هانىء فى العلة التى ذكرها فيقول - وكأنه يعتذر عنه - "وهذا من غُلُوَ ابن هانىء المعروف فلَحى الله غلوه، كيف يقول: إنه لم يدر علة التيمم إلا بما ذكر ..."(٣)

وقسّم **ابن أبى الأصبع** التعليل قسمين:

أحدهما: ما تقدمت فيه العلة على الحكم نفسه كالأمثلة السابقة.

---

(١) بديع القرآن ١٠٩.

(٢) تحرير التحبير ٣٠٩.

(٣) تحرير التحبير ٣١٠.

الثانى: ما تقدم فيه الحكم (المعلول) على العلة نفسها إغرابا وطرافة، كقول **مسلم بن الوليد**:(١)

يا واشيا حَسُنت فينا إساءتُه نجّى حِذارُك إنسانى من الغرقِ

فإن هذا البيت لم يُسمع فى هذا الباب مثله، لأن مسلما أغرب فى معناه بتلطفه فى تحسين إساءة الواشى..."

ونلحظ هنا أن **ابن أبى الأصبع** خلط فى أمثلته بين القرآن والحديث والشعر، ولا نستطيع أن نقول أن شواهد القرآن والحديث تدخل فى حسن التعليل، ولعله عنى به القسم الثانى من القسمين، لوصفه علته بالإغراب والطرافة، وذكر امثلته من الشعر فقط، مبينا ما فيها من إغراب وطرافة.

ثم نلتقى بعد ذلك **بابن مالك** (ت٦٨٦هـ) صاحب "المصباح" حيث عرّف التعليل بقوله: "أن تقصد إلى حكم فتراه مستبعداً لكونه قريبا أو عجيباً أو لطيفا أو نحو ذلك، فتأتى على سبيل التَّظرُّف بصفة مناسبة للتعليل ،فتدعى كونها علة للحكم لتوهم تحقيقه، فإن إثبات الحكم بذكر علته أروج فى العقل من إثباته بمجرد دعواه"(٢)

ونلحظ فى تعريف ابن مالك قوله: "على سبيل التظرف" وقوله: "تدعى له" وقوله: "لتوهم تحقيقه"، فالتظرف والادعاء والتوهم معان لا يصلح شيء منها للقرآن ولا للحديث ولا لكلام الصحابة رضوان الله عليهم، لذلك نجد الشواهد التى أتى بها كلها من الشعر وهى من الشواهد التى أتى بها ابن الإصبع، وقد تأثر به فى الشرح والتعليق.

---

(١) تحرير التحبير ٣١١، والبيت فى ذيل الديوان ص ٣٢٨ ط دار المعارف، وفى الشعر والشعراء ٨١٥/٢.

(٢) المصباح لابن مالك ٢٤٢ وما بعدها.

ونلحظ أيضا فى تعريف ابن مالك قربه مما استقر عليه تعريف البلاغيين المتأخرين لحسن التعليل، وهو "أن يدعى لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقى"(١).

فقول ابن مالك "تأتى على سبيل التظرف بصفة مناسبة للتعليل" يساوى معنى "أن يدعى لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف". وقوله: "فتدعى كونها علة للحكم، لتوهم تحققه" يساوى معنى قولهم: "غير حقيقى" أى مُدعى وبهذا نستطيع القول بأن تعريف ابن مالك يعد خطوة أخرى على طريق تطور المصطلح، وإضافة جديدة أنارت السبيل أمام من جاء بعده.

مناقشة:

ذكر بعض الباحثين(٢) أن ابن مالك، يعد أول من استشهد ببيت مسلم بن الوليد: (يا واشيا حسنت فينا إساءته ... البيت) وهو من شواهد القسم الثالث لحسن التعليل عند من جاء بعده من المتأخرين.

والحق أن **ابن أبى الأصبع** (ت٦٥٤هـ) سبق ابن مالك (ت٦٨٦هـ) فى الاستشهاد بهذا البيت(٣). وإذا عرفنا أن ابن مالك توفى فى سن الأربعين أو تزيد قليلاً، تبين لنا أن ابن مالك كان حديث السن (عشر سنوات تقريبا) عند وفاة **ابن أبى الأصبع**، وهذا يدل على أن ابن مالك عند تأليفه (المصباح) اعتمد على سابقيه ومنهم **ابن أبى الأصبع**(٤).

---

(١) شروح التلخيص ٣٧٦/٤ وإيضاح القزوينى بتحقيق خفاجى ٦٧/٦.

(٢) حسن التعليل تاريخ ودراسة ٣٥.

(٣) تحرير التحبير ٣١١.

(٤) يقول محقق "المصباح" ونلاحظ أنه قد تأثر فى تعريفه للمصطلحات **بابن أبى الأصبع** فى كتابيه "تحرير التحبير" و"بديع القرآن". [المصباح - مقدمة المحقق ن].

ثم نلتقى **بيحيى بن حمزة العلوى** (ت٧٤٩هـ) صاحب **"الطراز"** والذى تأثر بابن مالك فعرّف "حسن التعليل" بما عرفه به ابن مالك - وإن كان بحثه تحت عنوان "التعليل" وأضاف أن التعليل يجيىء على وجهين:

الأول: أن يأتى صريحا إما باللام كقول **ابن رشيق:**

سألتُ الأرضَ لِمَ كانت مُصلى — ولم كانت لنا طُهراً وطيبا
فقالت غيرَ ناطقةٍ لأنى — حويتُ لكل إنسان حَبيبَا

لقد أحسن فى الاستخراج وألطف فى التعليل...

الثانى: أن لا يكون التعليل صريحاً فى اللفظ وإنما يؤخذ من جهة السياق والنظم والمعنى، وهذا كقول بعض الشعراء:(١)

يا واشياً حَسُنَتْ فينا إساءته — نجّى حذارُك إنسانى من الغَرَقِ

فلقد أبدع فيما قاله، وأظنه يحكى عن مسلم بن الوليد، وهو من رقائقه التى اختص بها ونفائس ما نَظَمه..."(٢)

ونلتقى بمجموعة كبيرة من بلاغيى القرن الثامن الهجرى اهتموا بحسن التعليل وأجمعوا على تعريف واحد له، وأمثلة وشواهد تكاد تكون واحدة، من هؤلاء:

محمود بن سليمان المعروف بـ"الشهاب الحلبى" (ت٧٢٥هـ) عرفه بقوله: "هو أن يدعى لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف" وهو على ضربين:

الضرب الأول: أن الصفة إما ثابتة، قصد بيانها أو غير ثابتة أريد إثباتها.
فالأولى: أن لا يظهر لها فى العادة علة، كقوله:

---

(١) هو مسلم بن الوليد.

(٢) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ١٣٨/٣ - ١٤١.

لم يحكِ نائلَك السحابُ وإنما حُمت به فصبيبها الرُّحَضَاءُ

والثانية: تظهر لها علة، كقوله:

ما به قتل أعاديه ولكن يتقى إخلاف ما ترجو الذئاب

فإن قتل الأعداء فى العادة لدفع مضرتهم، لا لما ذكره.

والضرب الثانى: إما ممكنة كقوله:

يا واشيا حسنت فينا إساءته نجى حذارك إنسانى من الغرق

فإن استحسان إساءة الواشى ممكن، لكن لما خالف فيه، عقّبه مما ذكر، أوغير ممكنة، كقوله:

لو لم تكن نيةَ الجوزاء خدمته لما رأيتَ عليها عِقدَ مُنتطقِ

وأُلْحِقَ به ما بنى على الشك، كقول أبى تمام:

رُبىً شفعت ريحُ الصَّبَاْ لرياضها إلى المُزْن حتى جادها وهو هامع

كأن السحابَ الغُرُّ غيبن تحتها حبيباً فما ترقا لهن مَدامِعُ

وقد أحسن ابن رشيق فى قوله:

سألت الأرض لم كانت مصلى ولم كانت لنا طهرا وطيبا

فقالت غير ناطقة لأنى حويت لكل إنسان حبيبا

ونلاحظ أن جميع الشواهد التى أتى بها كلها من الشعر وبها حسن التعليل واضح، ولم يستشهد فيه بآية قرآنية أو حديث. وبهذا يعد شهاب الدين الحلبى - فى ظنى - أول من حاول تقسيم حسن التعليل هذا التقسيم الذى عرف لدى البلاغيين من بعده(١). ثم تابعه فى ذلك محمد بن على الجرجانى (ت٧٢٩هـ) صاحب "الإشارات والتنبيهات" سار على نفس النهج فى التعريف والتقسيم والشواهد(٢)، وشهاب الدين النويرى

---

(١) حسن التوسل إلى صناعة الترسل ص ٥٥ دمشق المطبعة الوهبية ١٢٩٨هـ.

(٢) انظر الإشارات والتنبيهات ص ٢٨١. ت: د/ عبدالقادر حسين.

(ت٧٣٣هـ) فى الجزء السابع من موسوعته "نهاية الأرب فى فنون الأدب"(١).

ثم نلتقى **بشرف الدين الطيبى** (ت٧٤٣هـ) صاحب "التبيان فى المعانى والبديع والبيان" حيث عرفه بالتعريف السابق الذى شاع فى عصره واستقر عليه البلاغيون(٢)، وجمّع عديداً من الشواهد التى اشتملت على حسن التعليل ولم يعلق على أى شاهد منها، ومعظمها غير منسوب لأصحابها، ومعنى ذلك أنه ذكرها لمجرد الاستشهاد على وجود حسن التعليل بكثرة فى الشعر العربى، ولم يقسمه كما قسمه غيره.(٣)

ثم يلقانا **الخطيب القزوينى** (ت٧٣٩هـ) صاحب "تلخيص المفتاح" فجمع شتات الموضوع وقسمه أربعة أقسام، ذلك لأن الوصف إما ثابت قُصد بيانُ علته، أو غير ثابت أريد إثباته، **والأول:** إما لا يظهر له فى العادة علة أو يظهر له علة غير مذكورة. **والثانى**، إما ممكن أو غير ممكن...(٤)

وسوف يأتى تفصيل ذلك فيما بعد.

وقد اعتمد القزوينى فيما عرضه على ما سبق إليه **عبدالقاهر** الجرجانى وابن **أبى الأصبع** والحلبى، وعلى خطا القزوينى سار شُرّاحُ

---

(١) نهاية الأرب فى فنون الأدب للنويرى طبعة دار الكتب المصرية ١١٥/٧، ١١٦.

(٢) "هو أن يدعى لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقى" - انظر الإيضاح ٧٦/٦ بتحقيق د. خفاجى، وانظر "شروح التلخيص" ٣٧٦/٤ وما بعدها.

(٣) انظر "التبيان فى علم المعانى والبديع والبيان" للطيبى ٣١٨ تحقيق د. هادى الهلالى.

(٤) الإيضاح ٧٦/٦ بتحقيق د. خفاجى، وانظر شروح التلخيص ٣٧٦/٤ وما بعدها.

التلخيص[١] وأصحاب البديعيات[٢]، و لم يأتوا بجديد.

وخلاصة القول: إن "حسن التعليل" أن ينكر الأديب صراحة أو ضمنا علة الشيء المعروفة، ويأتى بعلة أدبية طريفة من خياله تناسب الغرض الذى يقصد إليه، حيث إن الشيء إذا كان معللا كان آكد فى النفس من إثباته مجرداً عن التعليل.

ويشترط فى كون العلة من البديع:

١ - أن تكون غير حقيقية، أى ليس هى علة ذلك الوصف فى نفس الأمر وواقع الحال.

٢ - وأن تكون خيالية، فيها دقة الصنعة الشاعرة، وذكاء القريحة والتظرف والملاحة.

٣ - وأن تكون مناسبة للغرض الذى سيقت من أجله من مدح أو غيره.

---

(١) انظر شروح التلخيص ٣٧٦/٤ وما بعدها.

(٢) خزانة الأدب ٥٠٨ والكافية البديعية ٢٨٣.

أقسام حسن التعليل

ذكرنا أن الإمام **عبدالقاهر** لم يحصر أقسام التخييلى المعلل (حسن التعليل) فهو عنده "مفتن المذاهب، كثير المسائل، لا يكاد يحصر إلا تقريبا، ولا يحاط به تقسيما وتبويبا"(١)

غير أن البلاغيين المتأخرين جعلوا حسن التعليل أربعة أقسام، وهذا التقسيم عندهم باعتبار الصفة المعللة، لا باعتبار العلة المذكورة.

ولعل **عبدالقاهر** حين نفى أن يحاط بأقسامه، أراد ذلك من حيث العلة المذكورة لا من حيث الصفة المعللة، لأن مناط الحسن ليس فى الصفة بل فى العلة(٢). وكيفية صوغها، وأسلوب عرضها ومدى مناسبتها للغرض الذى جيىء بها من أجله، فلابد أن تشتمل على فائدة شريفة من مدح أو تسلية أو غير ذلك.

"فالبلاغة لا تسأل عن جوهر العلة وغايتها، إنما تسأل عن كيفية توصيل مفهوم العلة إلى المخاطب وعن البراعة فى تصوير العلة والمعلول فى إطار من التناسب"(٣).

والوصف المعلل بالعلة المدعاة، إما وصف ثابت أى موجود أصلا - وعلينا أن نعلله، وإما غير ثابت، ونريد إثابته أولا، وتعليلية ثانيا.

فالأول: وهو الوصف الثابت الذى قصد تعليله ينقسم إلى قسمين:

أ - ما لاتكون له فى العادة علة.

ب - ما تكون له فى العادة علة غير العلة التى أتى بها

---

(١) أسرار البلاغة ٣٠٢.

(٢) قسمنا التعليل باعتبار العلة إلى التعليل والتعلل والتعليل الطريف (راجع

(٣) البديع تأصيل وتجديد ١٨٣.

الشاعر أو الأديب.

الثانى: وهو الوصف غير الثابت الذى أريد إثباته ثم تعليله ينقسم إلى قسمين:

أ - ممكن.

ب - غير ممكن.

القسم الأول:

(وهو الوصف الثابت مما لا تكون له فى العادة علة).

قول أبى الطيب يمدح أبا هارون بن عبدالعزيز الكاتب(١):

لم يحك نائلَك السحابُ وإنما حُمّتْ به فَصَبِيبُها الرُّحَضَاءُ

قصد أن السحب الممطرة دائما، لا تقصد بإمطارها الدائم محاكاة الممدوح فى جوده، فذلك ما لا طاقة لها به، وإنما حمت كمداً وحسداً له، وما مطرها إلا عرقها بسبب الحمى.

"فالوصف الثابت هو نزول المطر، ولا يظهر له فى العادة علة، فأثبت له علة وهى أن السُّحب حمت بنائله حسداً وغيرةً منه"(٢).

فالشاعر أراد أن يذكر علة غير حقيقية منبثقة من معين اللطف والدقة، فادعى أن السحاب لما لم يستطع مجاراة الممدوح فى كرمه أصابته الحمى، فما تراه من ماء يتساقط منه إنما هو عرق الحمى التى أصابته.

"ولا يخفى ما فى جعل السحاب مما يدركه أو تدركه الحمى من التجوُّز اللطيف"(٣) ولا شك أن استخراج هذه العلة المناسبة إنما ينشأ عن

---

(١) شرح ديوان **المتنبى** ١٥٤/١ عبدالرحمن البرقوقى.

(٢) عروس الأفراح (ضمن شروح التلخيص) ٣٧٦/٤.

(٣) مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ٣٧٦/٤.

لطف فى النظر ودقة فى التأمل، وليست علة فى نفس الأمر، فانطبق عليها حدُّ حسن التعليل.

ومن أمثلة هذا النوع أيضاً قول أبى جعفر الغرناطى فى بديعيته فى مدح الرسولﷺ:

لم تَبْرُقِ السُّحْبُ إلا أنها فَرِحَت إذ ظَلَّلَته وأبدتْ حُسنَ مبتسمِ

والمعنى: أنه لما ظللت الغمائم رسول الله ﷺ فرحت فأبرقت السحب من شدة فرحها، وأظهرت السرور وتبسمت، لأنها شَرُفت بتظليلهﷺ.

فالإبراق للسحب صفة ثابتة، ولكن العلة فيه خفية - لا يعلمها غالب الناس - فأراد الشاعر أن يثبت لذلك علة خيالية مناسبة، وهى كونها فرحت بتظليلها النبى ﷺ، فأظهرت بشر السرور فتبسمت، وبهذه العلة المدعاة حصل تقوية للمقصود من المدح، وحدث بسببها معنى لطيف"(١).

ومن ذلك قول **ابن الرومى** فى وصف جارية سوداء:(٢)

أكسبها الحبُ أنها صُبغت صِبغةَ حَبَّ القلوبِ والحَدَقِ

وقوله أيضا:(٣)

لما تُؤْذِنُ به الدنيا من صروفها يكونُ بكاءُ الطفلِ ساعةَ يُولدُ

---

(١) طراز الحلة وشفاءالغلة لأبى جعفر الغرناطى ص ٥٦٤ - تحقيق ت. رجاء الجوهرى - نشر مؤسسة الثقافة الجامعية بالاسكندرية ٥٦٤٠.

(٢) حبة القلب سويداؤه، وفى البيت إشارة إلى لونها الأسود المحبب الغالى (ديوان **ابن الرومى** ٢٩٢/٤).

(٣) ديوان **ابن الرومى** ١١٣/٢، شرح وتعليق عبدالأمير مهنا - دار مكتبة الهلال - بيروت - ط١ ١٩٩١م.

القسم الثانى:

وهو ذو الوصف الثابت مما تكون له فى العادة علة، لكن الشاعر يعدل عنها إلى علة أخرى.

ومن أمثلته قول المتنبى: (١)

ما به قتلُ أعاديهِ ولكن   يتّقِى إخلافَ ما ترجو الذئابُ

المعروف لدى الناس أن الباعث على سفك دماء الأعداء إنما هو الانتقام منهم وإهلاكهم ودفع مضارهم حتى تأمن النفس من منازعتهم، لكن **المتنبى** لا يسلم بهذه العلة المعروفة وتخيل علة أخرى لتناسب كرم الممدوح، وهى أن الذى بعثه على قتالهم هو تمكن الكرم من نفسه، حتى صار يتقى أن يخيب رجاء الذئاب فى الشبع من جثث الأعداء وقد أمَّلت فيه اتساع رزقها من قتلاه.

فالشاعر قد ادعى علة لقتال الأعداء غير العلة الحقيقية على جهة التظرف والتخييل.

يقول **عبدالقاهر** الجرجانى تعليقا على هذ البيت: "واعلم أن هذا لا يكون حتى يكون فى استئناف هذه العلة المدعاة فائدة شريفة فيما يتصل بالممدوح، أو يكون لها تأثير فى الذم كقصد **المتنبى** ههنا فى أن يبالغ فى وصفه بالسخاء والجود، وأن طبيعة الكرم قد غلبت عليه، ومحبته أن يصدق رجاء الراجين، وأن يجنبهم الخيبة فى آمالهم قد بلغت به هذا الحد، فلما علم أنه إذا غدا للحرب غدت الذئاب تتوقع أن يتسع عليها الرزق، ويحصب لها الوقت من قتلى عداه، كره أن يُخلِفَها، وأن يخيب

---

(١) ديوان **المتنبى** للبرقوقى ٢٦٢/١ وهذا البيت كقول مسلم:

وقد عوّد الطير عادات وثقن بها   فهن يتبعنه فى كل مرتحل.

هامش الديوان ٢٦٢/١.

رجاءها ولا يسعفها. وفيه نوع آخر من المدح، وهو أنه يهزم العدا ويكسرهم كسراً لا يطمعون بعده فى المعاودة، فيستغنى بذلك عن قتلهم وإراقة دمائهم، وأنه ليس ممن يسرف فى القتل طاعة للغيظ والحنق، ولا يعفو إذا قدر، وما يشبه هذه الأوصاف الحميدة"(١).

"فالعلة هنا فى الصفة التى هى قتل الأعداء وهى تكميل رجاء الذئاب غير مطابقة وفيها من اللطف والدقة ما لا يخفى لما تضمنته من مقتضياتها، فانطبق حدُّ حسن التعليل على الإتيان بها"(٢)

ومن هذا النوع أيضاً قول أبى طالب المأمونى فى قصيدة يمدح بها بعض الوزراء ببخارى:

مغرمٌ بالثناء صَبٌّ بكسبِ الـ ... مجد يهتز للسماح ارتياحا
لا يذوقُ الإغفاءَ إلا رجاءَ ... أن يَرى طيفَ مُستميح رَوَاحا

فالشاعر يدعى أنه لا ينام من أجل الراحة الجسدية كما هو معروف لدينا، ولكنه إذا ما أغنى المعتفين ولم يجد من يستميحه، فينام من أجل أن يرى فى المنام مستميحا فيُسرُ بطُلبته، ويسعد بتحقيق رغبته، إشباعا لغريزة الكرم فيه.

"وكأنه شرط الرواح على معنى أن العُفاة والراجين إنما يحضرونه فى صدر النهار على عادة السلاطين، فإذا كان الرواح ونحوه من الأوقات التى ليست من أوقات الإذن قلُّوا، فهو يشتاق إليهم فينام ليأنس برؤية طيفهم"(٣).

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣٣٧.

(٢) مواهب الفتاح ٣٧٨/٤ ضمن شروح التلخيص.

(٣) أسرار البلاغة ٣٣٨.

ويحكى أن هلال العيد غُمّ على الناس، وقد رأتـه جاريـة ذات حسـن وجمال، وقد خرج من تحت الغيم فأرته من معها واشتهرت رؤيتـه، فقـال بعضهم فى ذلك:

توارى هلالُ الأفق عن أعينِ الـورى وغطى بمُرْطِ الغيم زهواً محيّـاهُ
فلمـــا تصدّى لارتقـــابَ شقيقـه تَبَدّى له دون الأنامِ وحيّـاهُ

فعلة ظهور الهلال ظاهرة، وهى خلو موضعه من الغيم، وعلله هـذا الشاعر بأنه إنما ظهر إكراما لهذه المليحة لكونها شقيقته فى الحسن، وغاب عن غيرها إذ لا مناسبة بينهما.(١)

القسم الثالث:

وهو ذو الوصف غير الثابت ونريـد إثباتـه أولا، ثـم تعليلـه تعليـلا حسنا ثانيا ومن أمثلته قول صريع الغوانى (مسلم بن الوليد):(٢)

ياواشياً حَسُنَت فينا إساءتُه نجّى حِذَارُك إنسانى من الغَرقِ

استحسان إساءة الواشى أمـر ممكـن، غيـر أنـه ليـس بثـابت فـى دنيـا الناس، فلما غاير الناس وأغرب فى تحسين إساءة الواشى، رأى أنه قد أتى بما يُستبعد صدقه، فاستدلّ على صحته بدعوى أن الإسـاءة حصّلـت نجـاة إنسان عينه من الغرق بـالدمع، لامتناعـه مـن البكـاء حـذراً مـن الواشـى وخوفا على محبوبته، وما حصّل ذلك فهـو حسـن، فـأثبت صحـة تحسـين الإساءة بإثبات علتها"(٣)

"فحسن إساءة الواشى هو الصفة المعللة الغـير الثابتـة، وعللهـا بقولـه: "نجى حذارك .. الخ" أى لأجل أن إسـاءتك أوجبـت حـذارى منـك فلـم

---

(١) طراز الحلة ص ٥٧١.

(٢) شرح ديوان صريع الغوانى ص ٣٢٨ ت: د. سامى الدهان. دار المعارف ط٢.

(٣) المصباح لابن مالك ص ١١٠.

أبك لئلا تشعر بما عندى، ولما تركت البكا نجا إنسان عينى من الغرق فى الدموع، فقد أوجبت إساءتك نجاة إنسان عينى"(١)

ومتى كانت نجاة إنسان عينه من الغرق أمراً حسنا، فما كان سببا له يكون حسنا "ثم لا يخفى ما فى قوله: "نجى حذارك إنسانى من الغرق" من لطف التجوز إذ ليس هنالك غرق حقيقى، وإنما هنالك عدم ظهور إنسان العين"(٢)

ومن هذا النوع أيضا قول ابن يوسف الغرناطى فى بديعيته التى يمدح فيها النبى ﷺ:

يستحسنُ الفقرَ ذو الدنيا ليسأله ... فيأمن الفقر مما نال من نِعمِ

فالمعنى أن الفقير إذا سأل النبى ﷺ أمن الفقر طول حياته، وإذا كان الفقر مُوَصّلاً إلى الغنى الذى لا يفنى كان مستحسنا". (٣)

ومنه قول آخر:

جزى الله الشدائد كلَّ خيرٍ ... وإن جَرّعْتَنى غُصَصِى بريقى

وما شُكرِى لها إلا لأنى ... عرفتُ بها عدوِى من صديقى

يدعو الشاعر للشدائد بكل خير ويشكرها رغم قسوتها عليه، فلولاها ما عرف عدوه من صديقه "فشكر الشدائد صفة غير ثابتة إلا أنها ممكنة، ولما أراد الشاعر أن يثبتها تخيل لذلك علة وهى أنها كانت سببا فى معرفة صديقه من عدوه، لذلك استحقت الشكر عنده.(٤)

---

(١) حاشية الدسوقى على شرح السعد (ضمن شروح التلخيص) ٣٧٨/٤.

(٢) مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص ٣٧٩/٤.

(٣) طراز الحلة ٥٧٢، ٥٧٣.

(٤) طراز الحلة ٥٧٣.

ومن لطيف هذا الضرب قول آخر:

عِداتى لهم فضلٌ علىّ ومِنّةٌ   فلا أذهب الرحمنُ عنّى الأعاديا

هم بحثوا عن زلتى فاجْتنبتها   وهم نافسونى فاكتسبتُ المعاليا

يعترف الشاعر لأعدائه بالفضل، لأنهم كشفوا له عن ذلاته فاجتنبها، ونافسوه فكانوا دافعا لكسبه المجدَ والمعالى.

فشكر الأعداء أو الاعتراف لهم بالفضل صفة غير ثابتة إلا أنها ممكنة، ولما أراد الشاعر أن يثبتها تخيل لذلك علة طريفة، وهى أنهم لما كانوا يبحثون عن زلاته كان ذلك سبباً فى اجتنابها وتلاشيها، ولما كانوا ينافسونه أدّى ذلك إلى جدَّه ومسارعته إلى اكتساب المجد والمعالى ليتفوق عليهم، فإذا كان هذا منهم سببا فى نقائه وعلوه، فهم مشكورون عنده.(١)

القسم الرابع:

ذكرنا أن الوصف الغير الثابت إما ممكن - كما مر - وإما غير ممكن ادعى وقوعه، وعلل بعلة تناسبه.

ومن أمثلته معنى بيت فارسى ترجمته:(٢)

لو لم تكن نيةُ الجوزاءِ خدمتَهُ   لما رأيت عليها عِقدَ مُنتطقِ

يريد الشاعر أن الجوزاء على ارتفاعها لها عزم ونية لخدمة الممدوح، ومن أجل ذلك انتطقت، ولا شك أن هذا الوصف غير ثابت، وغير ممكن أيضاً، ولكن الشاعر أراد إثباته وإمكانه، فتخيل لذلك علة، وهى أن الجوزاء انتطقت كخدم الملوك وسادة القوم، فكأن الانتطاق علة الخدمة،

---

(١) طراز الحلة ٥٧٣، ٥٧٤

(٢) الجوزاء: برج من البروج الفلكية ،وحولها نجوم تسمى نطاق الجوزاء، والانتطاق: شد النطاق حو الوسط والبيت فى معاهد التنصيص ٦٧/٣. واسرار البلاغة ٣١٥.

وليست الخدمة علة الانتطاق، وذلك ما يستقيم عليه البيت ليكون من هذا القسم.

أما إن جعلنا الخدمة علة الانتطاق، كان البيت على هذا الاعتبار من القسم الأول، لأن الصفة - وهى الانتطاق - ثابتة ولها علة خفية، والشاعر تخيل لها علة غير حقيقية وهى نية الجوزاء خدمة الممدوح.

ومن هذا النوع قول أبى جعفر الغرناطى:

البدر أبقى بمرآه ليُعْلِمنا ... بالانشقاق له آثار مُنْثَلِم

يقول: إن البدر تشرف بالانشقاق له ﷺ فأراد أن يبقى فيه أثراً يعرف به ذلك الانشقاق ويعلم. وإبقاء البدر آثار الانثلام صفة غير ثابتة وغير ممكنة، لأنه لا يتصور ذلك منه لكونه غيرَ حيٍّ، ولا إرادة له، وقد نسب الناظم إليه أنه أبقى آثار الانثلام فى نفسه وعلل ذلك بأن القمر أراد أن يعلمنا أن هذا الأثر الباقى فيه هو من انشقاقه للنبى ﷺ"[1] وبهذا التعليل الطريف كشف الشاعر عن لطافة المعنى وحسن المدح.

ومن أمثلة هذا القسم قول أبى الحسن التهامى [من البسيط]:[2]

يحكى جَنَى الأقحوان الغضَّ مبسمُها ... فى اللون والريح والتّفليج والأثر

لو لم يكن اقحوانا ثَغْرُ مبسمِها ... ما كان يزدادُ طِيباً ساعةَ السحرِ

يريد الشاعر أن يثبت أن ثغر مبسمها من الأقحوان، وهذا غير ثابت وغير ممكن، فادعى لذلك علة وهى أن ثغرها يزداد طيبا ساعة السحر، وذلك لا يكون إلا للاقحوان.

---

(١) طراز الحلة ٥٧٥.

(٢) ديوان أبى الحسن التهامى ص ٣٥٥ تحقيق د. محمد بن عبدالرحمن الربيع. مكتبة المعارف بالرياض، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

ما يلحق بحسن التعليل

مما يلحق بحسن التعليل وليس منه، ما بني الأمر فيه على الشك لا على ادعاء تحقق العلة، لأن حسن التعليل فيه ادعاء وإصرار، والشك ينافيه[١]

ومن أمثلته قول **أبي تمام** [من الطويل] يمدح قومه:[٢]

رُبى شفعت ريح الصبا لرياضها ... إلى المُزْن حتى جادها وهو هامع

كأن السحاب الغُرَّ غَيَّبْنَ تحتها ... حبيبا فما ترقا لَهُنّ مدامعُ

فقد علل - على سبيل الشك - نزول المطر من السحب بأنها غيبت حبيبا تحت تلك الربا فهي تبكي عليه.

"فبكاؤها صفة عللت بدفن حبيب تحت الربا، ولما أتى بكأن أفاد أنه لم يجزم بأن بكاءها لذلك التغييب، فكأنه يقول: أوجب لى بكاؤها الدائم الشك أو الظن فى أن سبب ذلك تغييبها حبيبا تحت تلك الربا، فقد ظهر أنه علل بكاءها - على سبيل الشك والظن بتغييبها حبيباً تحت الربا، وليس الشك من السحاب بل من الشاعر بمعنى أن كثرة بكاء السحاب - وهو نزول المطر - هو الذى دعا إلى أن يظن أن تحت الربا حبيبا للسحاب وكل ذلك على اعتبار أن (كأن) للظن لا للتشبيه وذلك القول رده بهاء الدين السبكى ونفى أن فى الكلام شكّاً وأن كأنّ ليست للشك على الصحيح بل تُرَدُّ حيث وقعت إلى التشبيه[٣] ومن ذلك قول أبى الطيب **المتنبى** [من الكامل].[٤]

---

(١) الإيضاح ٧٢/٦ تحقيق خفاجي.

(٢) ديوان **أبي تمام** ٥٨٠/٤ بشرح الخطيب التبريزى ت عبده عزام المعارف ١٩٧٢م.

(٣) عروس الأفراح ٣٨٣/٤.

(٤) ديوان **المتنبى** ٣٥٦/٢ بشرح البرقوقي. بيروت ١٩٨٦م.

رحل العزاءُ برحلتي فكأنني   أتْبَعْتَه الأنفاسَ للتشييع

"وذلك أنه علل تصعد الأنفاس من صدره بهذه العلة الغريبة، وترك ما هو المعلوم المشهور من السبب والعلة فيه، وهو التحسر والتأسف، والمعنى: رحل العزاء بارتحالى عنكم أى: عنده ومعه أو به وبسببه، فكأنه لما كان محل الصبر الصدر، وكانت الأنفاس تتصعد منه أيضا، صار العزاء وتنفس الصعداء، كأنهما نزيلان ورفيقان، فلما رحل ذلك كان حق هذا أن يشيعه قضاءً لحق الصحبة"(١)

رأى فيما يلحق بحسن التعليل:

ذكر علماء البلاغة المتأخرون - كالشهاب الحلبى (ت ٧٢٥هـ) والقزوينى (ت ٧٣٩هـ) ومن تبعه من شراح التلخيص - شاهدين اثنين لما يلحق بالتعليل، واقتصر معظمهم على شاهد واحد، وهو قول **أبى تمام**:

كأن السحاب الغر غيبن تحتها   حبيبا فما ترقا لهن مدامع

أما الشاهد الثانى، فهو قول المتنبى(٢):

رحل العزاء برحلتى فكأننى   أتبعته الأنفاس للتشييع

ودعواهم فى إخراج هذين الشاهدين من حسن التعليل إلى ما يلحق به بناءُ الأمر فيهما على الشك، لوجود "كأن"، والغريب رغم أن هؤلاء تناقلوا أمثلتهم عن **عبدالقاهر** - ومنها هذان الشاهدان - لم نجد ذكراً لما أسموه (ما يلحق بحسن التعليل) عند **عبدالقاهر**، وقد ذكرهما **عبدالقاهر** ضمن شواهده فى الحديث عن "التخييلى المعلل" (حسن التعليل)، وفى

---

(١) أسرار البلاغة ٣٤٠.

(٢) ديوان المتنبى ٣٥٦/٢ - أراد ارتحل صبرى بارتحالكم، فقد كنت أحذر من وداعك خوف الفراق، أما الآن وقد فارقتنى فإنى أشتاق إلى الوداع وأتأسف عليه لأنى لقيتك عند الوداع.

تعليقه على هذين الشاهدين لم يقل شيئا يفيد بناء الأمر فيهما على الشك.

يقول **عبدالقاهر**: ومن هذا الباب قول عُلبة:

وكأن السماء صاهرت الأر ض فصار النثار من كافور

وقول أبى تمام:

كأن السحاب الغر غيبن تحتها حبيبا فما ترقا لهن مدامع

وقال السرى يصف الهلال:

جاءك شهر السرور شوال وغال شهر الصيام مغتال

ثم قال:

كأنه قيد فضة حرج فُضّ عن الصائمين فاختالوا

وكان تعليق **عبدالقاهر** على هذه الأبيات تعليق الناقد البصير بالمعانى، فبين أوجه الاتفاق بينها وأوجه الاختلاف، وفاضل بينها، مبرزاً براعة الشعراء فى استخدام التشبيه والقدرة على الإبهام المخادعة به، وتعليل المعانى تعليلاً خيالياً يعتمد على الصنعة والمهارة الشعرية.(١)

وعندما ذكر **عبدالقاهر** قول المتنبى: (رحل العزاء برحلتى ... البيت).

كان ضمن شواهد كثيرة على نوع آخر من أنواع التخييلى المعلل، وهو المعنى الذى يكون له علة مشهورة عن طريق العادات والطباع، فيتركها الشاعر ويأتى بعلة أخرى من خياله،

---

(١) أسرار البلاغة ٣٢٩، ٣٣٠ (المراغى) وانظر أسرار البلاغة بتحقيق (ريتر) ٢٦٧، ٢٦٨، وانظر ديوان أبى **تمام** ٤٤٩/٢ تجد ترتيب البيتين معكوس [كأن السحاب..] قبل [رُبى شفعت] وقبلهما:

(ألا ان صبرى من عزائى بلاقع عشية شاقتنى الديار البلاقع)

وبناء عليه فالضمير فى (تحتها) يعود على "الديار".

فذكر قول **المتنبي**: (ما به قتل أعاديه ... البيت).

وقول **عنترة** : (وإنى لأستغشى ... البيت) ... إلى أن قال:

"ومما يلحق بهذا الفصل قوله :

(رحل العزاء برحلتى ... البيت).

وعلّق عليه بقوله: "وذلك أنه علل تصعد الأنفاس من صدره بهذه العلة الغريبة، وترك ما هو المعلوم المشهور من السبب والعلة فيه، وهو التحسر والتأسف... الخ[1]

فالذى يفهم من قوله: "ومما يلحق بهذا الفصل" أى النوع الذى يتحدث عنه وهو (ما كان له علة مشهورة وتركها الشاعر وأتى بعلة أخرى) فلم يقصد **عبدالقاهر** إلى ما يلحق بـ"حسن التعليل"، **لأن** فكر **عبدالقاهر** وذوقه الفنىّ، وبصره بالمعانى واستعمالاتها، يربأ به عن هذا التصور، والتشقيق الذى لا رجع منه.

ولكى تكتمل الصورة نعرض لما ذكره المتأخرون عن (ما يلحق بحسن التعليل):

قال **الشهاب الحلبى** (ت ٧٢٥هـ): "وأُلحق به ما بنى على الشك[2] نحو قول **أبى تمام**: (وذكر البيتين).

ونحو قول **أبى الطيب**: (رحل العزاء ... البيت). وعلق على هذا الأخير بما علّق به **عبدالقاهر** من قبل.[3]

---

(١) أسرار البلاغة ٣٣٧ — ٣٤١.

(٢) حسن التوسل ص ٥٥.

(٣) الايضاح (ضمن شروح التلخيص) ٤/٣٨٢ وانظر أسرار البلاغة ٣٤٠، ٣٤١.

وقال **ابن يعقوب المغربى**: "وألحق بحسن التعليل قول أبى تمام: (وذكر البيتين) وعلق عليهما: بقوله: "... ولما أتى بكأن هنا أفاد أنه لم يجزم بأن بكاءها لذلك التغيب[١]، فكأنه يقول: أوجب لى بكاؤها الدائم الشك أو الظن فى أن سبب ذلك تغييبها حبيبا تحت تلك الربا، ... ولا يخفى ما فى تسمية نزول المطر بكاء من لطف التجوز، وبه حسن التعليل، هذا إن حمل على ما ذكر من الشك"[٢]

وقال **التفتازانى**: "وألحق بحسن التعليل، ما بنى على الشك، ولم يُجعل منه، لأن فيه ادعاءً وإصراراً، والشك ينافيه، كقوله: كأن السحاب الغُرّ ... البيت.

علل على سبيل الشك نزول المطر من السحاب، بأنها غيّبت حبيبا تحت تلك الربا فهى تبكى عليه.[٣]

وقد ردّ **البهاء السبكى** (ت ٧٧٣هـ) على هذه الأقوال بقوله: "واعلم أن قول المصنف - يقصد القزوينى - وليس منه، لبناء الأمر فيه على الشك، فيه نظر.

أما أولاً: فلأنه ليس فى الكلام شك.

وأما ثانيا: فلأن "كأن" ليست للشك على الصحيح، بل تُرَدُّ حيث وقعت إلى التشبيه"[٤]

ويفهم من قول السبكى هذا أن القول بأن "كأن" هنا تفيد الشك فى

---

(١) الصواب (التغييب).

(٢) مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ٣٨٢/٤.

(٣) مختصر التفتازانى (ضمن شروح التلخيص) ٣٨٢/٤، ٣٨٣.

(٤) عروس الأفراح (ضمن الشروح) ٣٨٣/٤.

الكلام ليس محل اتفاق بين العلماء فى هذا الفن. فقد اختلف العلماء فى معانى "كأن" فمن قائل بأنها للتشبيه مطلقا، ومن قائل بأنها للتشبيه إذا كان خبرها جامداً، وللظن إذا كان خبرها مشتقاً، وقد وقفت على بحث لبعض الباحثين المحدثين(١) فى **"أدوات التشبيه واستعمالاتها فى القرآن الكريم"** تعرض فيه لما ذكره العلماء من معانى "كأن" (التشبيه والظن والتحقيق والتقريب، ثم ذكر ما أجاب به العلماء لإرجاع هذه المعانى كلها إلى معنى التشبيه، سواء كان خبرها مشتقاً أو جامداً أو جملة أو غير ذلك مستدلاً باستعمالات القرآن لهذا الحرف فى مواضع مختلفة المعرض والسياق.

ومما استشهد به الباحث قول الله تعالى: **﴿يومَ يَخْرُجُونَ من الأجْدَاثِ سِراعاً كأنهم إلى نُصْبٍ يُوفِضُون﴾** (المعارج٤٣).

﴿كأنهم إلى نصب يوفضون﴾ يشبه الله تعالى سرعتهم وجريهم يوم القيامة مجيبين الداعى بسرعتهم عندما كانوا يجرون مسرعين إلى أنصابهم فى الدنيا. فالمشبه والمشبه به واحد، لكنه اختلف باعتبار الحالين، لأنهم شُبهوا فى حالتهم يوم القيامة بحالتهم التى كانوا عليها فى الدنيا. فلا ضير إذن من عقد التشبيه والخبر "فعل" لصحته بهذا الاعتبار.

ومن شواهد ذلك فى الشعر قول زهير:

تـراهُ إذا مـا جِئتـه مُتـهلِّلاً كأنك تُعطِيه الذى أنت سائِلُهُ

جاء الخبر فى جملة التشبيه (كأنك تعطيه) فعلا، وذلك بتشبيه المخاطب حال الأخذ من الممدوح به حال إعطائه الممدوح، فالتشبيه لشىء واحد بحالين مختلفين، ثم يتبع هذا التشبيه، تشبيه حال الممدوح ع..

---

(١) هو الدكتور/ محمود موسى حمدان.

عطائه، وفرحه به، بحاله عندما يكون هو الآخذ على حدٍ سواء".[١]

وقد ورد فى بعض نسخ الديوان هذا البيت بعد قوله:

ألا إن صدرى من عزائى بلاقع ... عشية شاقتنى الديار البلاقع

ثم البيت:[٢]

كأن السحاب الغر غيبن تحتها ... حبيبا فما ترقا لهن مدامع

وبناءً على ذلك فالضمير فى (تحتها) يعود على الديار - وأنا أميل إلى هذا - وخبر كأن هنا "فعل" - كما فى قول زهير السابق - فشبه الشاعر السحاب حال إنزالهاالمطر على تلك الديار بها حال بكائها حزنا على حبيب لها غُيبَ تحت تلك الديار، فالتشبيه لشيء واحد بحالين مختلفين، فالشاعر جعل نزول المطر من السحاب دموع بكائها على حبيب لها غيب تحت تلك الديار فهى تبكى عليه. وبناء على ذلك فكأن "للتشبيه" لا للشك ،وعلى هذا ففى البيت حسن تعليل فنزول المطر من السحاب صفة ثابتة، ولكن ليس لها فىالواقع علة مشهورة فالتمس الشاعر لذلك علة من خياله وهى فقد حبيب لها تحت تلك الديار فهى تبكى عليه.

ومما ذكره "**التفتازانى**" فى "المطول" :" وقال بعض النقاد: فسّرَ هذا البيتَ قومٌ فقالوا: أراد بـ"حبيبا" نفسه، ولا أدرى ما هذا التفسير؟

وقد وجّه **التفتازانى** هذا التفسير بأن أبا تمام قصد به الملائمة لما جاء فى مطلع القصيدة - قبل هذا البيت - وهو قوله:

---

(١) أدوات التشبيه ١٩٩.

(٢) ديوان **أبى تمام** بشرح الخطيب التبريزى ٤٤٩/٢، بتقدير راجى الاسمر. دار الكتاب العربى ط٢ سنة ١٩٩٤م.

ألا إن صدرى من عزائى بلاقع عشية شاقتنى الديار البلاقع

يقول: "وعلى هذا، فالضمير فى "تحتها" للديار البلاقع، وكأن نفس أبى تمام هو الحبيب الذى فقدته السحاب فى تلك الديار".(١)

وعلى وجاهة هذا الرأى، فإنى أرى توجيهاً آخر، فلقد وقع فى نفسى أن أبا تمام أراد أن يُوَرى عن نفسه بقوله "حبيبا" فهو (حبيب بن أوس الطائى)، ولعل هذا مراد القوم الذين فسروا البيت، فقالوا: أراد بحبيبا نفسه، فيما ذكره التفتازانى من قول بعض النقاد السابق.

وبعد فإنى أرى الاَّ مبرر لهذا التشقيق والتعسف فى توجيه المعانى، لنقول هذا من "حسن التعليل"، وهذا "مما يلحق به" لبنائه على الشك، لوجود "كأن" فقد رد البهاء السبكى على هذا بأن الكلام ليس فيه شك و"كأن" ليست للشك على الصحيح، بل تُردُّ حيث وقعت إلى التشبيه. ومادام المعوّل عليه فى حسن التعليل هو العلة، وجاءت العلة غير حقيقية، وقائمة على التصور والتخييل، وعلى وجه لطيف، ومناسبة للغرض المقصود، فلماذا نخرج الشاهد من حسن التعليل؟

وهل وجود شاهد وحيد يستدعى هذا الاختلاف فى وجهات النظر، ويكون محل خلاف، وتأصيل قاعدة، وإخراج من أصل إلى ملحق، وماذا يعنى الملحق؟ وبماذا يفيد البلاغة؟.

مناقشـــة:

ذكر بعض الباحثين – فى اثناء حديثه عن (ما يلحق بحسن التعليل)(٢) أن الإمام **عبدالقاهر** قال: ومما يلحق بهذا الفصل قوله:

---

(١) المطول ٤٣٩.

(٢) حسن التعليل (تاريخ ودراسة) ص ٦٥، ٦٦ — أسرار البلاغة ٣٤٠، ٣٤١

رحـل العزاء برحلتي فكأنني اتبعتـه الأنفـاس للتشييـع

وذلك أنه علل تصعد الأنفاس من صدره بهذه العلة الغريبة، وترك ما هو المعلوم المشهور من السبب والعلة، وهو التحسر والتأسف..."(١)

إن **عبدالقاهر** ذكر هذا الشاهد وهو بصدد الحديث عن نوع من أنواع التخييلي المعلل وهو (ما له علة مشهورة من طريق العادات والطباع، فيتركها الشاعر، ويأتي بعلة أخرى) كقول **المتنبي**: **ما به قتل أعاديه .. البيت**. وذكر غيره من الشواهد إلى أن قال: "ومما يلحق بهذا الفصل، قوله: **رحل العزاء برحلتي .. البيت**.

فتصور الباحث أن هذا مما يلحق بحسن التعليل، رغم أن سياق الحديث واضح، وتعليق **عبدالقاهر** على البيت يوضح المقصود بالفصل المشار إليه.

فالفصل المشار إليه هو (ما كان له علة مشهورة، ويتركها الشاعر ويأتي بعلة أخرى).

وقد وقع الباحث في مثل هذا الظن في نفس المبحث، فذكر قول "العلوي" صاحب "الطراز": "وألحق به ما هو بمعناه، وهو التعجب، كقوله:

أيا شمعاً يضيء بلا انطفاء ويا بدراً يلوح بلا محاق
فأنت البدر ما معنى انتقاصي وأنت الشمع ما سبب احتراقي

وظن أنه مما يلحق بحسن التعليل(٢) وليس كذلك، لأن مرجع الضمير في (ما هو بمعناه) يعود إلى معنى البيت السابق، ولكي يتضح الأمر نعرض

---

(١) السابق.

(٢) حسن التعليل ٦٦ والطراز ١٤٠/٣.

السياق الذى ورد فيه البيتان، كما جاء فى الطراز: ".. وكقول من قال من الشعراء:(١)

فإن غارت الغدران فى صحن وجنتى فلا غرو لم يزل وابل يهمى

وألحق به ما هو بمعناه، وهو التعجب كقوله: أيا شمعا يضىء (البيتان).

فالضمير عائد على معنى البيت السابق (فإن غارت الغدران ... البيت) وليس عائداً على ما قصد الباحث من كونه ملحقا بحسن التعليل، رغم أن العلوى عرض حديثه هذا تحت مصطلح "التعليل" ولكنه عَنَى به "حسن التعليل" كما يتضح من تعريفه وشواهده، و لم يتعرض للحديث عما ألحق به.

وقد ذكر **الرازى** هذين البيتين فى نهاية الإيجاز ص ٢٩٧ ،قال: (الوجه الثانى والعشرون) فى التعجب، وهو كقوله: أيا شمعا يضىء... (البيتان).(٢)

ونفس البيتين ذكرهما "الزنجانى" فى "معيار النظار" وهو بصدد الحديث عن (استعارة اسم شىء لشىء آخر).

يقول **الزنجانى**: "وكذلك يستعيرون اسم شىء لشىء، من نحو: شمس أو بدر أو بحر أو أسد، ويبلغون إلى حيث يعتقد أنه ليس هناك استعارة، كقول ابن العميد:

قامت تظللنى من الشمس نفسٌ أعزُّ علىّ من نفسى
قامت تظللنى ومن عَجَبٍ شمس تظللنى من الشمس

---

(١) ذكره الوطواط فى حدائق السحر ص ١٨٩، وذكره الرازى فى نهاية الإيجاز ٢٩٧.

(٢) ذكرهما الوطواط فى حدائق السحر ص ١٨٩ ونسبهما إلى ٠أديب ترك).

وكقول الآخر:

أيا شمعا يضيء .. (البيتان). ويعلق بقوله:

فلولا أنه أنسى نفسه أن ههنا استعارة، لما كان لهذا التعجب معنى، ومدار هذا النوع على التعجب[١]

وقد ذكر **عبدالقاهر** بيتى ابن العميد السابقين وهو بصدد الحديث عن (تناسى التشبيه والاستعارة مما يدل على التعجب)، وقدم للبيتين بمثل ما قدم الزنجانى – وهو ناقل عن **عبدالقاهر** – وعلق عليهما بقوله:

"فلولا أنه أنسى نفسه أن ههنا استعارة ومجازا من القول، وعمل على دعوى شمس على الحقيقة، لما كان لهذا التعجب معنى"[٢]

بناء على الايضاح السابق يتبين لنا المقصودُ ببيتى العلوى (أيا شمعا... الخ) وموطنُ الاستشهاد بهما، فهما ليسا من الملحق بحسن التعليل.

وثَمّ مأخذ آخر فى المبحث نفسه وهو قوله: "وأزجى العلامة الشيخ عبدالرحيم العباسى هذا النوع بالعديد من الأمثلة الموضحة، لما يلحق بحسن التعليل، فيقول: "ومنه قول محمد بن أبى زرعة[٣]:

كأنَّ حِبّين باتَا طول ليلهما   يستمطرانِ على غُدرانها المُقَلا

ومنه قول ابن رشيق وقد غاب المعز صاحب افريقية عن حضرته، وكان العيد ماطرا:

تجهّم العيدُ وانهلّت بوادرُه   وكنت أعهد منه البشر والضَّحِكَا

كأنما جاء يطوى الأرض من بعد   شوقا إليك فلما لم يجدْك بَكى

---

(١) المعيار ص ٣٢ تحقيق: د.محمد رزق خفاجى.

(٢) أسرار البلاغة ٣٤٥.

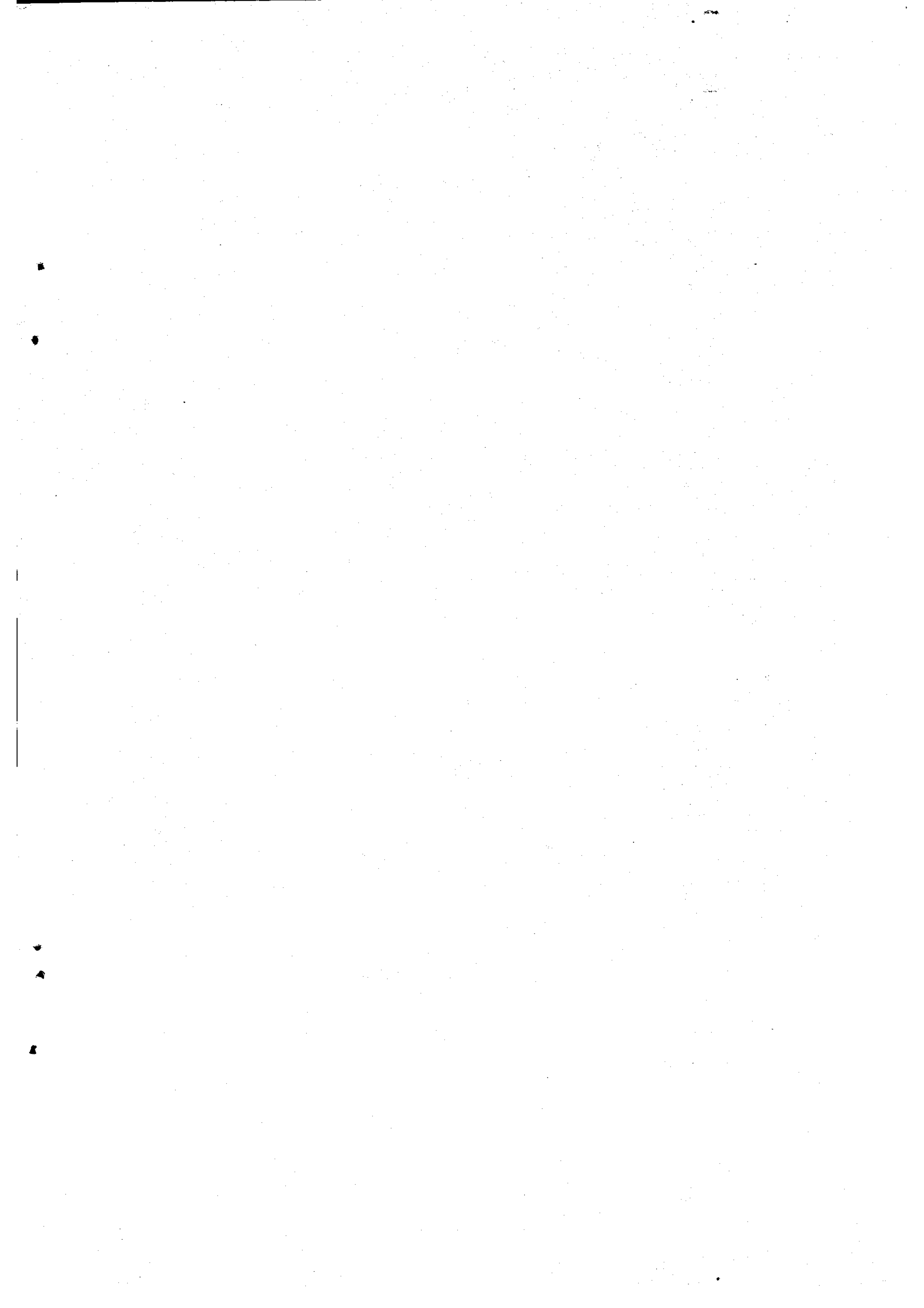
(٣)معاهد التنصيص ٣/٧٠.

فقد أشار الباحث إلى أن مرجعه فى هذه الشواهد (البلاغة التطبيقية، لحسن علوان ومحمد برانق)[1] ومثل هذا لا يعدُّ مرجعاً أصيلاً فى البلاغة والبيتان أصلاً فى (معاهد التنصيص) فأولى به أن يعتد به مرجعاً[2].

---

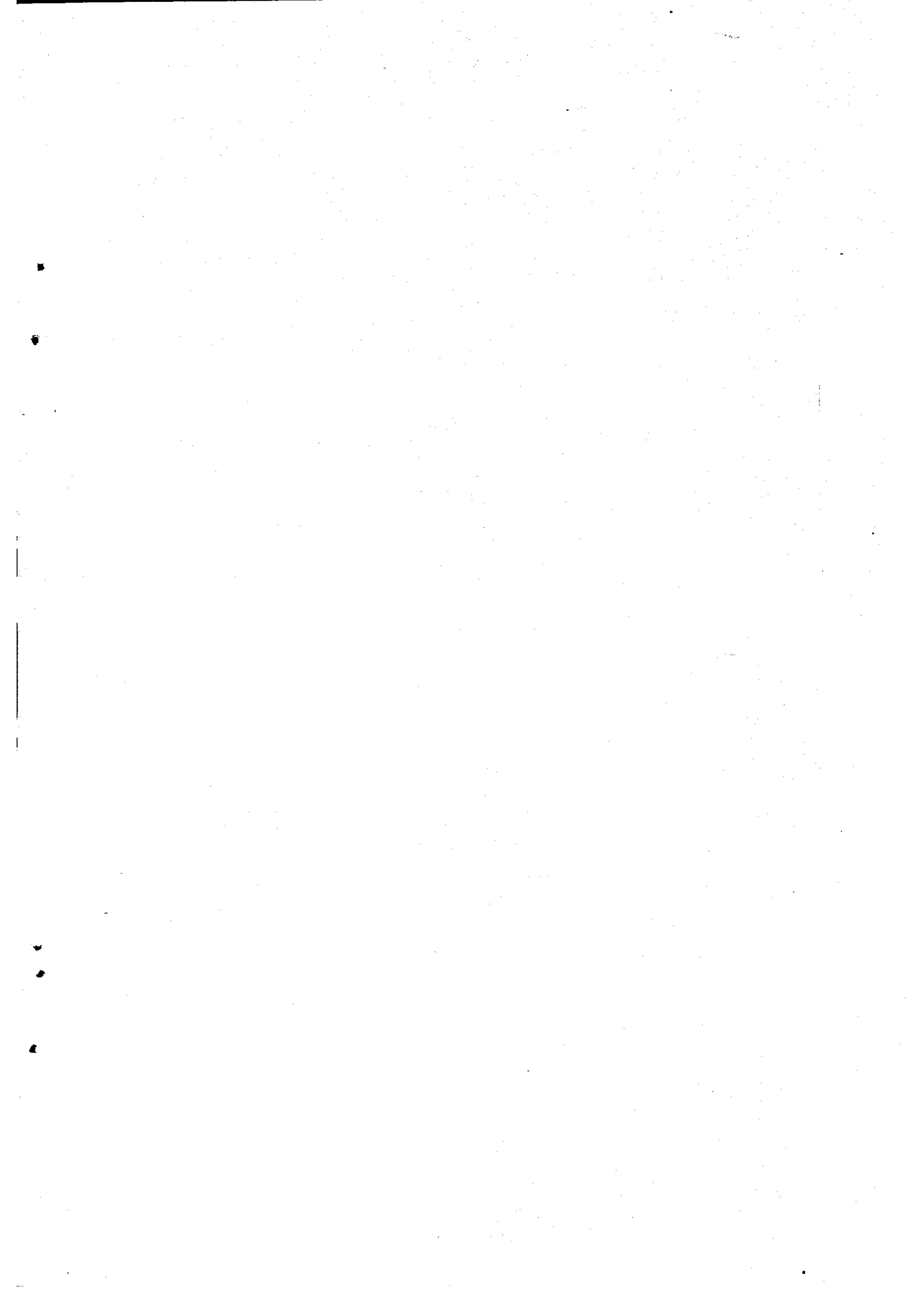
(١) حسن التعليل ص ٦٦ والبلاغة التطبيقية ص ١١١.

(٢) معاهد التنصيص ٣/٧٠.



الفصل الثالث

جماليات حسن التعليل



الفصل الثالث

جماليات حسن التعليل

جدلية العلاقة بين التشبيه وحسن التعليل:

غالباً ما يأتي حسن التعليل مرتبطاً بالتشبيه - وبخاصة التشبيه الضمنى - لأن المعول عليه فى حسن التعليل العلة الخيالية، وما يدخلها من صنعة وافتنان فى تقريب الحقيقة من الخيال، وكذلك التشبيه يعتمد على الصنعة الشاعرة، وما أوتى الشاعر من ذكاء وقدرة على لمح صلة ما بين أمرين من حيث وقعهما النفسى، أو القدرة على عقد المشابهة بين حالتين، ما كان يخطر بالبال تشابههما، ليقرب بين الحقيقة والخيال.

ومن المعانى التخييلية المعللة ما يبدو فيه أسلوب التشبيه، ولاسيما التخييلى الذى يقارب الحقيقة من قوة التخييل فيه، فإنه "قد حظى من هذه الطريقة بضرب من السحر، لا تأتى الصفة على غرابته، ولا يبلغ البيان كنه ما ناله من اللطف والظرف"(١)

ولعل العلاقة الحميمة الجدلية بين التشبيه وحسن التعليل "التخييلى المعلل" تنتزع من أن التشبيه - كما يقول **عبدالقاهر** - "قياس يجرى فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستفتى فيه الأفهام والأذهان"(٢).

والقياس فى الحقيقة - ولاسيما بمفهومه عند الأصوليين(٣) إنما هو

---

(١) أسرار البلاغة ٣٢٣.

(٢) السابق ١٢٦.

(٣) القياس عند الأصوليين: حمل معلوم على معلوم فى إثبات حكم لهما أو نفيه عنهما بأمر جامع بينهما. (راجع تيسير التحرير لابن تيمية، وإرشاد الفحول للشوكانى)

من مرتكزات الفطرة الإنسانية، فكل أفراد الجنس الإنسانى يميلون إلى التشبيه فى حياتهم غالباً، والتعليل كذلك من مرتكزات الفطرة - كما أشرت من قبل فى مقدمة البحث - لذلك نجد ثم تعانقا بينهما حين يكون التخييلى المعلل (حسن التعليل) أقرب إلى الحقيقة، وأنفذ فى المعقول، وذلك إذا ما كان التخييل فيه بالغا.

والقياس الذى هو جوهر التشبيه، لا يخلق من عدم، بل هو مطمور فى أعماق الكائنات، والشاعر كالغائص على الدر - كما يقول **عبدالقاهر** - يقوم باستخراج هذه المقايسة، والتقريب بين شيئين تقريباً يُأنس له العقل وتهش له النفس.

أما **حسن التعليل** فهو قائم على **التخييل** - أى التماس علة خيالية - ويراد به "ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه، ويريها ما لا ترى"(١).

وإن كان من فرق بين التشبيه وحسن التعليل إلا أن الصنعة الشاعرة تجعل التعانق بينهما وثيقاً، فيستحيل المعلَّل أقرب إلى الحقيقة، وذلك حين يُجعل من التشبيه مقدمة دعوى ويجعل التخييل احتجاجا لها، ويكون منزع هذا الاحتجاج أمراً لا ينكر، بل هو موجود، بَيْدَ أنه فى عالم ما ادعى له فى تلك المقدمة البادية فى أسلوب تشبيهى، فإذا التخييل "شبيه بالحقيقة لاعتدال أمره، وأن ما تعلق به من العلة موجود على ظاهر ما ادعى، وذلك ما تراه فى قول **أبى تمام**(٢):

أو "رد الفرع على الأصل بلعة" (راجع حاشية النفحات على شرح الورقات ص ١٤٣ - الخطيب الحاوى - طبعة الحلبى.

(١) أسرار البلاغة ٣١١.

(٢) ديوان **أبى تمام** ٤/٤٣٠ (تحقيق محمد عبده عزام).

ليس الحجابُ بمُقْصٍ عنك لى أملاً   إن السماء تُرجَّى حين تُحتجبُ

يرى الشاعر أن احتجاب الممدوح عنه لا يقصي آماله فيه بل يَزيدُها، وحتج لدعواه معللاً بأن السماء حين تحتجب بالسحب، يزداد رجاءُ الناس فى غيثها "فاستتار السماء بالغيم هو سبب رجاء الغيث الذى يُعدُّ فى مجرى العادة جوداً منها ونعمة صادرة عنها"(١).

فالبيت قائم على التشبيه الضمنى وحسن التعليل، فقد مثّل الممدوح يثق فى وصول عطائه إليه مع احتجابه عنه بالسماء يُرجَى غيثها عندما تحتجب بالغيوم، وهذه الصورة لا تتبينها العين لأول نظرة، لأن الشاعر أراد أن يخدع عن كونها فى عبارته إذ راح يتحدث عن أملٍ لا يزيده الحجاب إلا قوة، مستدلاً على ذلك بالسماء يسترها الغيم، فيكوِن سترها بشارة بالغيث، وكأن سوق المعنى ودليله بمعزل عن التشبيه.

"وفى هذا التشبيه الضمنى بين تعلق الرجاء بالاحتجاب فى كلٍ ينطوى الإيماء إلى أن الممدوح سماء، فهو لا يحتجب ترفعاً عن أن يناله الآخرون، لأنه حين يبدو للعيان أبعد ما يكون عن أن تُنال مكانته وشخصُه، وإن دنا نواله ودنت نعماؤه، كما أن ارتفاعه وسموه ليس احتقاراً للآخرين، بل توفراً على وفير نوالهم وخيرهم.

لقد كان التشبيه الضمنى هنا عون الشاعر على تجلية مراده والاحتجاج لدعواه التى قد تنازع فيها الألباب أمر السماء واحتجابها، وذلك مالا يكون مناط منازعة من ذى عين فضلاً عن ذى لب، ومن ثم كان التخييل المعلل هنا أقرب إلى الحقيقة الموغلة فى أودية المعقول"(٢)

---

(١) أسرار البلاغة ٢٧٧ (شاكر).

(٢) التحبير د. محمود توفيق ص ١٧٩.

سبق أن ذكرت أن ثمة ارتباطا وثيقا بين "حسن التعليل" و"التشبيه الضمنى" وإن ذلك - فى أكبر ظنى - راجع إلى أن هناك نوعاً من الصلة بينهما فى الصياغة وفى الوظيفة، وبيان ذلك، أن **التشبيه الضمنى** نوع من التفنن فى أساليب التعبير، والنزوع إلى الابتكار والتجديد، وإقامة البرهان على الحكم المراد إسناده إلى المشبه، فيلجأ الشاعر أو الأديب إلى أسلوب يوحى بالتشبيه من غير أن يصرح به فى صورة من صوره المعروفة، رغبة فى إخفاء معالم التشبيه، لأنه - من المعروف فى البلاغة - كلما خفى التشبيه ودق كان أبلغ وألصق بالنفس، لأنه يشبع عندها حُبّ التطلع إلى الجديد، وشغفها به، وتنشأ بلاغته من طرافته، وبعد مرماه، ومقدار ما فيه من خيال.

ووظيفته: بيان إمكان الحكم الذى أسند إلى المشبه، وكأنه بذلك فى مقام البرهان العقلى، والقدرة على ربط العلاقات، والجمع بين أشياء أبعد ما تكون عن التقارب والتآلف، حيث تتعانق المعانى الذهنية، والحالات الشعورية، فى نظم بديع، فيكون لذلك أثر بالغ فى فنية التعبير وجماله.

وحسن التعليل: نوع من التفنن فى طرق التعبير - وبخاصة الشعرى - يساق بطريقة فنية، فيها الحذق والمهارة فى استخدام اللغة الشعرية حتى يُعطَى شبها من الحق، ورونقا من الصدق، باحتجاج تُخيّل (من الخيال) وقياس (تشبيه) تُصنّع فيه وتُعمّل، ليكسبه نوعا من الاستطراف والملاحة، وليمثل لك ما ليس بواقع كأنه واقع.

ووظيفته: إيقاظ خيال القارىء وإثارة وجدان السامع، وإذكاء عاطفته، وإدخال السرور عليه بمدحه، أو تسليته، أو غير ذلك من الوظائف النفسية، كل ذلك من خلال تقديم علة خيالية تسوغ قبول الأمر الغريب أو العجيب، وتوهم تحقيقه وتقريره.

فالشاعر عندما يقصد إلى معنى من المعانى، ثم يراه مستبعداً أو غريباً

فى بابه[١] - بادىء الرأى - من أجل ما اختصّ به من الغرابة واللطف، يحاول أن يقربه إلى الأذهان، ويؤيده بما لا نزاع فيه، فيشبهه بشىء أقرته العقول، وآمنت به، ليكشف عن لطافة المعنى، ويظهر حسن المقصود، هذا المشبه به الذى أتى به الشاعر، ليقرب المشبه من المعقول، ويوهم تحققه، ويزيل الغرابة عنه، هو العلة الخيالية المشترطة فى "حسن التعليل"، والتى أتى بها ليثبت المعنى الذى أراد، ويحقق الهدف الذى إليه قصد من مدح أو غيره.

خذ لذلك مثلاً قول **المتنبى**[٢]:

فإن تفق الأنام وأنت منهم ... فإن المسك بعض دم الغزال

فالمعنى الذى قصد إليه **المتنبى** (إدعاؤه أن الممدوح من السمو والرفعة بحيث فاق الجنس البشرى، وصار بمثابة جنس آخر).

ولما كان هذا المعنى - بادىء الرأى - غريباً فى بابه، مستبعداً تقبله، أراد أن يؤيده بما لا نزاع فيه، فشبهه بشىء أقرته العقول، وآمنت به، وهو "المسك بعض دم **الغزال**" (المشبه به) - كما يفهم ضمنا من السياق - فإنه من فصيلة الدم، ولكنه خرج عن أصله، لفضيلة فيه ليست فى سائر الدماء، وهنا الاحتجاج للدعوى، فإذا جاز أن يفوق الشىء أصلَه أو جنسه، لفضيلة فيه، فلا عجب أن يفوق الممدوح جنسه، لما فيه من جليل الصفات، وهذا التعليل قائم على التخييل واللطف والدقة فى اختيار العلة المناسبة للغرض وهو المدح، ومن هنا يظهر بوضوح حسن التعليل، وغرضه البلاغى، هكذا طوى الشاعر فى بيته تشبيهاً ضمنياً لتوطيد العلاقة بين حسن التعليل والتشبيه فى العقل والوجدان، وبهذا احتج

---

(١) الغرابة بالنسبة للمخاطب.

(٢) ديوان **المتنبى** ١٥١/٣.

لدعواه، فكشف عن لطافة المعنى، وأظهر حسن المدح، بتعظيم الممدوح وإعلاء شأنه.

والبديعُ في هذا المدح أنْ جاء مسوقاً فى طى التشبيه، و"إذا كان التشبيه مدحاً كان أبهى وأفخم، وأنبل فى النفوس وأعظم، وأهزّ للعِطف، وأسرع للإلف، وأجلب للمسرة، وأغلب على الممتدَح، وأوجب شفاعةً للمادح"(١).

وسبب الأنس فى هذا الشاهد الغريب البديع "انه يفيد فيه الصحة، وينفى الريب والشك، ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف، وتهجم المنكر، وتهكم المعترض، وموازنته بحالة كشف الحجاب عن الموصوف المخبر عنه، حتى يُرَى ويُبصَر، ويُعلَم كونه على ما أثبتته الصفة عليه، موازنةً ظاهرة صحيحة"(٢)

ومن شواهد ذلك أيضاً عند **المتنبى** قوله(٣):

ذرينى أنل مالا يُنال من العلا ... فصعب العلا فى الصعب والسهل فى السهل
تريدين إدراك المعالى رخيصةً ... ولابد دون الشهد من إبر النحل

فالشاعر ينكر على نفسه تهاونها فى إدراك المعالى مبيناً لها بالدليل أن إدراك المعالى ليس سهلاً ولا رخيصاً، بل لابد للصاعد إلى أعلى من المشقة والجهد، شأنه شأن من يقوم بجمع الشهد (العسل) من خلايا النحل فلابد أن يصاب بالجهد وألم الوخز بإبر النحل.

والبيت الثانى - كما ترى - قائم على التشبيه الضمنى وحسن

---

(١) أسرار البلاغة ١٢٩.

(٢) أسرار البلاغة ١٣٩، ١٤٠.

(٣) ديوان **المتنبى** ٤/٤ بشرح البرقوقى.

التعليل، فالمشقة فى إدراك المعالى صفة ثابتة ولكن ليس لها فى الغالب علة ظاهرة فالتمس الشاعر لذلك علة من عنده وهى أن مريد الحصول على الشهد لابد أن تلحقه المشقة والألم من إبر النحل.

إن المشقة فى إدراك المعالى هو جوهر الحقيقة واساسها وقد أنكر الشاعر على نفسه إرادتها إدراك المعالى بسهولة أو نيلها رخيصة معللا ذلك بإقامة الدليل، وفيه ما فيه من المشقة والألم، والشاعر إذ يعلل ذلك يطوى وراء التعليل تشبيها ضمنيا، إذ راح يتحدث عن أملٍ تتمناه النفس وتتوق إليه، ولا يزيده الجهد والبذل إلا قوة، مستدلاً على ذلك بالشهد لا يُتوصَّل إليه إلا بعد مشقة وبذل شديدين، وكأن سوق المعنى ودليله بمعزل عن التشبيه، وهذا ما جعل التخييل فى قول الشاعر قريباً من الحقيقة فضلا عن تحلية المعنى بإعطائك لونا من التلاقى بين المعالى وإبر النحل من جهة، وبين المشقة والشهد من جهة أخرى، ثم بملاحظة العلاقة بين إبر النحل والمشقة والمعالى والشهد .. هذه العلاقات كلها هى التى أعطت حسن التعليل والتخييل شبها من الحق وغشته رونقا من الصدق.

وقول المتنبى: "ولابد دون الشهد من إبر النحل" لا يريد به المعنى المطابقى، وإنما يريد تصوير الجهد الذى يبذله طالب المعالى، والمشقة التى يتحملها فى سبيل الوصول إلى هدفه، وقد أبرز ذلك فى صورة تمثيلية محسة، إذ الأمر أصلا قائم على التشبيه، ثم تُرك الأصل، واستعيرت صورة المشبه به استعارة تمثيلية، تضرب عند كل مورد يشبه مصدرها.

هذا بالإضافة إلى ما فى البيتين من التشبيه الضمنى على طرافته، والتجوز فى مخاطبة نفسه، وإدارة حوار بينه وبينها، فقد جرد من نفسه شخصاً آخر وجعل يحاوره، كأننا نرى ذلك المشهد ونسمع ذلك الحوار وننفعل بحيوية الموقف، وما يوحى به من الطموح والتطلع إلى المعالى، ثم حسن التعليل بما فيه من طرافة وملاحة، وإغراب لطيف توصل إليه الشاعر لقطع رتابة وجود العلة مقترنة بالمعلول، وبصورة من الإثارة،

ولفت الانتباه، وبصنعة ساحرة تقرب بين الحقيقة والخيال.

ليس هذا فحسب بل لدينا **المقابلة** الطبيعية فى قول الشاعر "**فالسهل فى السهل والصعب فى الصعب**" أتى بها ليؤكد حكم الضد بضد الحكم، وليقيم نوعا من الموازنة بين سلوك الطريق السهل وسلوك الطريق الصعب، لينظر ذو عقل فيرجح ويختار.

وبذلك تتجلى موهبة الشاعر فى الجمع بين هذه الأساليب التعبيرية وفى إجادة استخدامها، والربط بينها فى مهارة على أحسن ما يكون البيان دقة فى النسق، وإحكاماً للربط، وموافقة للداعى المثير.

وأكثر ما يكون هذا الضرب من التخييل المعلل الذى قارب الحقيقة حين يأتى فى باب التمثيل الشاخص فى أعقاب المعانى - تأمل بيت **أبى تمام**:

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود

مقطوعا عن البيت الذى يليه، والتمثيل الذى يؤديه، واستقصِ فى تعرف قيمته على وضوح معناه وحسن بزّته ثم أتبعه إياه[(١)]:

لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يُعرَف طِيبُ عَرْفِ العود

فانظر هل نشر المعنى تمام حلته، وأظهر المكنون من حسنه وزينته، وعطّرك بعَرْفِ عوده وأراك النضرة فيه، واستكمل فضله فى النفس ونبله، واستحق التقديم كله إلا بالبيت الأخير، وما به من التمثيل

---

(١) ديوان **أبى تمام** ٣٩٧/١ بشرح الخطيب التبريزى. ت: محمد عبده عزام، المعارف ١٩٧٢م.

والتصوير؟"(١)

فالبيت الأول - وحده - قد يسمعه الإنسان فلا يكاد يصدقه، إذ أنه بمثابة دعوى لا دليل عليها ولا حجة تنهض بها، أما إذا استمع إلى البيت الثانى الذى يليه تجلّى له ما اكتنفه من غموض، وذهب عنه ما يحوطه من الشك، لأنك انتقلت بالسامع من معنى عقلى إلى معنى محس، والعلم المستفاد من طريق الحواس، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر، وما كان انتقاله عن الصفة والخبر إلى العيان ورؤية البصر، كان أقرب لزوال الشك والريب.

فالشاعر يطوى فى هذين البيتن تشبيها ضمنيا بديعا غير أنه يوهم أن ذلك التشبيه ليس من وكده وطلبته، إنه تشبيه ذى الفضيلة بالعود يُطوَى الطِّيبُ فيه، بل الطيب كل عناصره، غير أنه لا يكاد يدرك من الوهلة الأولى، بل يكاد من لم يعرفه يُلقِ به بعيداً أو لا يعبأ به فى حين أنه الخير كل الخير.

القيمة الفنية لحسن التعليل

من قضايا البلاغة وصور البديع التى توصف بالبراعة فى فن القول، وافتنان فى صنعة الكلام، وتدل دلالة واضحة على شدة التمرس باللغة، والبصر بدقائق المعانى ولطائفها - لاعتماده على التخييل - وضروب من التزويق بهدف التأثير - "حسن التعليل" وتتوقف القيمة الفنية لحسن التعليل على جانبين أساسيين:

أولهما: طبيعة تشكيله فى ذاته أو بمعنى آخر "صياغته".

ثانيهما: الوظيفة التى يؤديها فى تحسين الكلام أو الوفاء بأغراض أخرى.

---

(١) أسرار البلاغة ١١٨، ١١٩.

فمن ناحية تشكيله أو صياغته، فهو ضرب من التفنن فى طرق التعبير - وبخاصة الشعرى - وهو فى تعريف البلاغيين "أن يُدّعَى لوصف علة مناسبة له، باعتبار لطيف غير حقيقى"(١)

فالعلة مدعاة، يعنى غير حقيقية، غير أنها تكون مناسبة للغرض الذى سيقت له.

أما قوله "باعتبار لطيف" أى دقيق، لا يدركه إلا من له تصرف فى دقائق المعانى، ووجه حسنه إظهار ما ليس بواقع متخيلا كالصحيح الواقع، وهذا شرط لكونه محسنا، لا اعتبار موجب له.(٢)

وكون العلة مدعاة - من الخيال - قد استعين عليها بالحذق والرفق، باحتجاج تُخيل، وقياس تصنع فيه وتعمل، يكسبها نوعا من التظرف والملاحة أو الغرابة والإعجاب، مع براعة التصوير ومناسبة المقام.

هذا التفنن فى صياغة العلة، لهو دليل بلاغة هذا اللون البديعى، لأن "البلاغة لا تسأل عن جوهر العلة وغايتها، وإنما تسأل عن كيفية صوغ العلة، أو عن أسلوب عرض العلة، وطريقة اكتشافها، والربط بينها وبين المعلول، البلاغة تسأل عن كيفية توصيل مفهوم العلة إلى المخاطب، وعن تصوير العلة والمعلول فى إطار من التناسب"(٣)

يضاف إلى هذا أن ذكر الشىء معللا أبلغ من ذكره بلا علة لوجهين:

أحدهما: أن العلة المنصوبة قاضية بعموم المعلول.

---

(١) الإيضاح ٧٣/٦ تحقيق د. خفاجى.

(٢) بغية الإيضاح ٤٤.

(٣) البديع "تأصيل وتجديد" ١٨٣.

الثـــانى: أن النفوس تنبعث إلى نقل الأحكام المعللة بخلاف غيرها.(١)

إذن فإثبات الشيء معللا آكد في النفس من إثباته مجرداً عن التعليل"(٢)

وهذا بلا شك يعطى لحسن التعليل قيمة ودوراً فى تقوية المعنى فى نفس السامع، بأن يجعله أكثر ارتياحا له، حتى ولو كانت تلك العلة متخيلة أو غير حقيقية، كما أن ذكر العلة على هذه الصورة يعد وسيلة للمتكلم للوصول إلى غرضه.

معنى هذا أن القيمة الفنية لهذا اللون البديعى تكمن فى طرافته، وبعد مرماه، وفيما يسهم به من نصيب وافر فى إثارة الخيال، وتوضيح المعنى المخيل بتقريبه من الحقيقة، وتقريره فى ذهن المتلقى، بتحسين الصورة القولية، وجعلها مقبولة، وما كان كذلك إلا لأنه وثيق الصلة بالنفس الشاعرة، فمادته ومجاله - غالبا - الشعر.

والشعر فن يعتمد على الخيال، ويرتبط بالوجدان، والمراد به التأثير فى النفس، "فبالشعر تتكلم الطبيعة فى النفس، وتتكلم النفس للحقيقة، وتأتى الحقيقة فى أظرف أشكالها، وأجمل معارضها، أى فى البيان الذى تصنعه هذه الملَهمة حين تتلقى النور من كل ما حولها، وتعكسه فى صناعة نورانية متموجة بالألوان فى المعانى والكلمات والأنغام".(٣)

والشعر لا يتقيد بمنطق العقل، أو قوانين المادة، فربما جاء التعليل الشعرى موافقاً للحقيقة، وربما جاء مخالفا لها، ولا غضاضة فى ذلك

---

(١) البرهان فى علوم القرآن ٩١/٣ وما بعدها.

(٢) الطراز ١٣٩/٣.

(٣) وحى القلم ٢٣٥.

"فالشعر يكفى فيه التخييل، والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل"(١)

والربط بين الظواهر المتعددة فيما يحيط بالإنسان يمكن أن يتم عن طريق التخييل دون أن يكون هناك ارتباط حقيقى بينها، ولكن الشاعر يبدو مقتنعا بوجود هذا الارتباط، متى وافق ذلك حالة نفسية معينة يشعر بها، ومن ثَمّ يبدو المعنى مصوغا فى شكل تعليل عقلى، وإن كان معتمداً على الخيال، لأن تلك الحالات النفسية التى تتحرك فيها دوافع الشعر تقترب المسافة فيها بين الحقيقة والخيال.

فهذا **عنترة بن شداد** يقول: (٢)

ولقد ذكرتك والرماح نواهل　　　منى وبيض الهند تقطر من دمى

فوددت تقبيل السيوف لأنها　　　لمعت كبارق ثغرك المتبسم

إن تقبيل السيوف صفة غير ثابتة، ولكنها ممكنة، فأراد الشاعر أن يثبتها فادعى علة من خياله مناسبة ساقها فى صورة تشبيه جيد ليقربها من الإمكان وهى لمعان السيوف كلمعان ثغر صاحبته حين تبتسم وتتبدى أسنانها، وهى علة طريفة، تدل على إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر فى تناول المعانى، ما دامت هناك عاطفة جياشة بالحب.

والبيتان يمثلان صورة واضحة لشخصية **عنترة**، فهو فارس بطل، وشاعر مبدع، والفارس إذا عشق سلك إلى الحب طريقاً واحداً، لا يحيد عنه، لأنه لا يعرف المساومة، ولا المهادنة، ومن هنا كانت فروسية **عنترة** قائمة فى حبه، وحبه ماثلا فى فروسيته، وهو ذو عاطفة صادقة، كان لها أثرها فى رقة غزله، وجمال تصويره، ورحابة خياله، فإذا أتى بهذه الصورة

---

(١) أسرار البلاغة ٣٠٧.

(٢) شرح ديوان **عنترة** للتبريزى ص ١٩١.

أو العلة الخيالية، فلا غرابة في ذلك، لأنه شاعر، وينظر إلى المرأة نظرة محب، ويصفها بالجمال الساحر، سواء طابق الواقع أم لم يطابقه، وبخاصة أن المرأة - كانت وما زالت - ينبوع ثَرٌّ ومصدر إلهامٍ للشعراء في كل عصر، أليس هو القائل(١):

وألثم أرضا أنت فيها مقيمة لعل لهيبى من ثرى الأرض يبرد

وأعتقد أن **عنترة** حينما يقول مثل هذا الشعر لم يكن يقصد إلى بناء هذه الصورة أو تعمد هذا اللون البديعى، وإنما كان يقصد إلى أن يعبر من خلالها عن أحاسيسه ومواقفه فى الحياة، والناس من حوله، وخصوصا أن **عنترة** قاسى وعانى فى نشأته، فإذا تصدر لقول الشعر أجاد التعبير، وأحسن التصوير، ليستدفع ما أحاط بحياته من شكوك، ويصافح ما يصبو إليه من يقين الواقع الذى يضحى بنفسه فى سبيل صنعه.

والبيتان - فى نظرى - نقل للواقع كما يراه **عنترة** الفارس المحب، إذ يعكسان جمال الفعل، وجمال النفس، وجمال الحب، من خلال صورة شعرية أو قل لوحة فنية ذات مشاهد حية، نابضة بالحياة والحركة، الرماح نواهل، والسيوف لوامع، والدماء تقطر، والثغر مبتسم لامع متألق فى خياله، وحسبك ما توحى به موسيقى الأبيات من تصوير الواقع، وكأننا نسمعه ونحسه، فإذا المعنى الذهنى هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنسانى شاخص حى، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية، فإذا أضفنا إلى ذلك الحوار النفسى الذى يعلنه **عنترة** فى أبياته استوت للصورة كل عناصر التخييل، ومن هذا التخييل بنى **عنترة** العلة فى رغبته تقبيل السيوف.

إن تقبيل السيوف صفة غير ثابتة، ولكنها ممكنة، ولما أراد الشاعر أن

---

(١) شرح الديوان ص ٥٤ (التبريزى).

يثبتها ادعى لها علة خيالية فيها طرافة تقربها من الإمكان، وهى قوله: "لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم" فهو أحب تقبيل السيوف، لأنها تلمع فى ناظريه لمعان ثغر محبوبته عندما تبتسم، وتتبدى أسنانها البراقة.

إذن فالعلة هنا غير حقيقية، وقائمة على التصوير والتخييل، وجاءت على وجه لطيف مناسب، حصل به زيادة فى المقصود، وهو المدح والإشادة بالمحبوبة، وجاء التعليل صريحا باللام - كما اشترط بعض العلماء(١)- فى العلة فى حسن التعليل.

وهذا **ابن خفاجة الأندلسى** يعبر فى أبياته المشهورة فى الجبل الذى مرّ به فتمثل له فى وقاره كأنه يطرق مفكراً فى عواقب الأيام، وفى ذكرى من طوتهم السنون من فتّاك ونسّاك أوَوْا إليه يوما فقال على لسانه:

فما خَفْقُ أيكى غير رجفةِ أضلعٍ ولا نوحُ وُرْقى غير صرخة نادبِ

كان هذا تفسيراً عاطفيا أو بلاغيا، نعلم ويعلم الشاعر أيضاً أنه لا صلة حقيقية بينه وبين الواقع الطبيعى، ولكننا نستقبل مثل هذا التعليل بعقولنا وحدها، لأننا نُحسُ أنه وُضِع فى سياق يحمل شعوراً عاطفيا، يخيل إلينا أن الشاعر قد أحسّ فعلاً لحظة من اللحظات كأنه ينطق بالحق، ويصف الواقع.(٢)

إذن فشرط هذا النوع من التعليل حين يصير شعرا أن يكون وراءه شعور عاطفى وأن يوضع فى سياق يهيىء نفس المستمع لتصديقه أو لعدم إنكاره، وقد وُفق ابن خفاجة فى الأبيات التى ذكر ضمنها بيته السابق

---

(١) الطراز للعلوى ١٤٠/٣.

(٢) د. الأهوانى. **ابن سناء الملك** ومشكلة العقم والابتكار فى الشعر ص ٩٤، ٩٥.

توفيقاً محموداً إذ قدّم له بقوله(١):

وقور على ظهر الفلاة كأنه ... طِوالُ الليالى مُفْكِرٌ فى العواقبِ
أَصَخْتُ إليه وهو أخرس صامتٌ ... فحدثنى ليلَ السُّرى بالعجائبِ
وقال ألا كمْ كنتُ ملجأ فاتكٍ ... وموطن أوّاهٍ تبتلَ تائبِ
وكم مرّ بى من مُدلج ومؤوّبٍ ... وقام بظلى من مطى وراكبِ
ولاطم من نُكْبِ الرياح معاطفى ... وزاحم فى خضر البحار جوانبى
فما كان إلا أن طوتهم يد الرّدَى ... وطارت بهم ريح النوى والنوائبِ
فما خفق أيكى غيرُ رجفة أضلع ... ولا نوح وُرْقى غير صرخة نادب

فالشاعر افترض صفة للجبل ليس فيه وهى الصمت، لأنه لا يوصف بالصمت إلا من كان قادراً على النطق، والجبل ليس كذلك، ثم إنه لم يكتف بهذا الغرض وهذا الادعاء، وإنما أراد أن يوهمنا أن ما افترضه حقيقة، فعلل صمته بعلة خيالية أخرى وهى أنه (مفكر فى العواقب) وكأن الشاعر لما سلك بخياله ذلك المسلك - وهو فرض صفات فيما تستحيل أن تكون منه وهى النطق فى الجماد - أراد أن يوضح ما فى هذا من تضارب، فبنى البيت الثانى على غرائب المعانى، تأمل قوله: "أَصَخْتُ إليه وهو أخرس صامت ... فحدثنى .." تأمل: مستمع لا يستمع فحسب وإنما يُصيخ، والإصاخة إرهاف السمع وشدة الحرص على ما عند المتكلم، ثم يقول: "فحدثنى" يعنى هنا إصاخة واستماع لأخرس، ثم حديث عجيب من أخرس، وكل هذا ليس بعيداً عن قوله: (مفكر فى العواقب) لأن هذا كله مبنى على التخييل.

وهذا لسان الدين بن الخطيب يعلل مجيىء نَوْر البنفسج قبل أوانه

(١) ديوان ابن خفاجة ٣٩٢، ٣٩٣ شرح د. يوسف شكرى فرحات. بيروت، دار الجيل د.ت.

قائلا:(١)

قدم البنفسج وهو نعم الوارد	قد تمّ منه إلىّ طيب زائد
فسألته ما باله؟ فأجابني	الحق لا يُبغَى عليه شاهد
أقبلت أطلب بنان محمدٍ	صلةً فعاد إلىّ منه عائد

محمد المذكور فى البيت الأخير هو السلطان محمد الغنى با لله، ومن الطبيعى أن يسرع أصحاب الحاجات إليه ليلوذوا بكرمه، وينالوا من عطائه الواسع، وكان نور البنفسج سباقا إلى هذا الغرض، وقد بلغ ما أراد وزيادة، فقد تمّ منه إلى الشاعر طيب زائد، وهنا يكمن حسن تعليل آخر ألطف وأملح، يتمثل فى جواب البنفسج - فى البيت الثالث - عن سؤال الشاعر - فى البيت الثانى - وقد سأله عن سبب ما ظهر عليه من طيب زائد، فعلل البنفسج سبب زيادة الطيب به، من عائد محمد الغنى با لله.

فالشاعر سأل البنفسج عن العلة، وتلطف فى استخراج علة مناسبة، جعلها جارية على لسان البنفسج فى جواب سؤاله. ثم انظر كيف استطاع الشاعر بخياله المحلق وكلماته الشعرية أن يصور لنا هذا المشهد المنظور، معبراً عنه بطريقته الفنية فإذا المعنى الذهنى هيئة شاخصة حاضرة، فيها الحياة والحركة والحوار، فاكتملت للصورة عناصر التخييل. هذا بالإضافة إلى طرافة العلة، ومناسبتها للغرض، إذ تعكس ما فى نفس الشاعر من حب وتقدير للغنى با لله، يستأهل عليه هذا المدح.

وهذا ابن الزقاق البلنسى (ت٥٢٨هـ) يعلل نزول المطر على الشقائق

---

(١) ديوان الصيب والجهام والماضى والكهام ص ٥٤١ - لسان الدين بن الخطيب، تحقيق د. محمد الشريف طاهر - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر - ط ١٩٧٣/١م.

بعلة طريفة غاية فى الظرف والملاحة، يقول: [(١)]

ورياَض من الشقائق أضْحَتْ ... يتهادى فيها نسيم الرياح
زرتها والغمام يجلد منها ... زهرات تروق لون الراح
قلت: ما ذنبها؟ فقال مجيبا ... سرقت حمرة الخدود الملاح

زار ابن الزقاق رياضا جميلة من شقائق النعمان، يتهادى فيها النسيم، فرأى الغمام يسقط قطراته على زهرات جميلة، محمرة اللون رائقته (يجلدها)، فسأل الغمام: ما ذنبها؟

فأجابه: لأنها سرقت حمرة خدود الحسناوات.

فالشاعر سأل الغمام عن علة إقامة الحد على هذه الشقائق الجميلة، ثم تلطف فى اختراع علة خيالية مناسبة جعلها جارية على لسان الغمام فى جواب سؤاله.

انظر كيف توصل الشاعر إلى هذا المعنى الجميل، وأتى بهذه العلة المناسبة التى تدل على إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر فى تناول المعانى، واستعارتها لما يناسبها، وإلباسها ثوب السحر من القول. فالشاعر قد رسم هذا المشهد بكل جزئياته، بدقة متناهية وبأسلوب طريف شيّق، خلع الحياة على الجماد، وبث فيه الانفعالات الوجدانية بحيث جعلنا نحس الحياة فى كل شيء تقع عليه العين فى هذه الصورة الفنية.

يضاف إلى ذلك ما فى الأبيات من تداخل إيقاع الذات مع إيقاع البيئة، والذى يجلى لنا غرض الشاعر من سوق هذه العلة الطريفة المناسبة، وهو رغبته الخاصة فى النسيب عن طريق مدح شقائق النعمان.

---

(١) ديوان ابن الزقاق ص ١٢٥ تحقيق عفيفة محمود ديرانى - دار الثقافة - بيروت - د.ت.

ومن جميل الصياغة الفنية لحسن التعليل ما نراه فى قول **ابن زيدون**:(١)

لا يهنىء الشامتَ المرتاح خاطرُه	**أنّى مُعَنّى الأمانى ضائعُ الخطرِ**
هل الرياحُ بنجم الأرض عاصفة	**أم الكسوفُ لغير الشمس والقمر**
إن طال فى السجن إيداعى فلا عجب	**قد يُودَعُ الجفنَ حَدُّ الصارمِ الذَّكَرِ**

يقول **ابن زيدون**: لا يسرك أيها الشامت أنّى مُعنّى الأمانى، فالصعاب للرجال والشدائد للأبطال فهى لا تفت فى عضدهم، بل تُظهر جلاء معدنهم، وصلابة عودهم، شأنهم فى ذلك شأن نجم الأرض لا تعصف الرياح به، أو هم كالشمس والقمر، يعتريهما الكسوف، فهل ذلك يعيبهما؟

ولئن لبثت فى السجن بضع سنين، فلا عجب فى ذلك، ولا يقدح فى مكانتى، فقد يودع السيف الصارم فى قرابه ولا عيب فى ذلك.

ففى البيت الثالث طوى الشاعر فى حسن التعليل تشبيها ضمنيا، فهو ينفى التعجب من طول لبثه فى السجن معللا ذلك بأن السيف الصارم قد يودع فى قرابة مدة طويلة ولا يعيبه ذلك، ولا ينقص من قيمته، ولا شك أن اعتماد الشاعر - فى التعليل لقضيته - على التشبيه الضمنى كان عونا

---

(١) هذه الأبيات من قصيدة **لابن زيدون** قالها فى غيابة السجن يمدح أبا الحزم بن جهور، ومطلعها:

ما جال بعدك لحظى فى سنا القمر	إلا ذكرتك ذكر العين بالأثر

ونستشعر فى هذه الأبيات تجلده امام الشاميين به، غير مكترث بهم، بل يفتخر بنفسه.

انظر ديوان **ابن زيدون** ٧-١٢ شرح وتحقيق محمد كيلانى، مطبعة الحلبى ط٣ ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م.

له على تجلية مراده، من دفع حقد حساده والشامتين، والكشف عن لطافة المعنى، وحسن المدح لنفسه، ومن ثم كان التخييل المعلل هنا أقرب إلى الحقيقة الموغلة فى أودية المعقول.

ويكرر **ابن زيدون** هذه المعانى فى أبيات أخرى وبشكل آخر فيقول:(١)

ولا يغبط الأعداءَ كونى فى السجن
فإنى رأيتُ الشمس تُحضَنُ بالدَّجْنِ
وما كنتُ إلا الصارمَ العضبَ فى جفن
أو كالليث فى غابٍ أو الصقر فى وكنٍ   أو العلق يُخفَى فى الصوان وتُخْبَأُ

فهو يرد على أعدائه مفتخراً بنفسه، ويحسن التعليل لسجنه مستخدماً أسلوب التشبيه فى سوق العلل الطريفة، فهو شمس قد حضنها الغمام، وصارم عضب ثوى فى جفنه، وليث فى غاب، وصقر فى عش، وعلق نفيس قد أخفى وخبىء فى الصوان ضِنّابه، ولا يخفى ما فى تصوير **ابن زيدون** من جمال وجدة، تهش النفس عند سماعه، ويميل الطبع إليه، لأن تجدد الصور آثر لدى النفس وأوقع فى القلوب.

وأعتقد أن سبب نجاح التصوير، ليس بإيراد المشبه والمشبه به مقرونين إلى بعضهما وإنما بذلك الخيال المجنّح، الذى حلق به الشاعر فى سماوات عليا، وبتلك العاطفة الفوارة النابضة بالحرارة وآلاء الحياة .. ومن مجموع هذه العناصر تركبت الصور، وظهرت حتى لتلمسها بيدك، وتراها بعينك، رغم أنها صور متخيلة ليس إلا.

وإذا كان الإبداع فى أيسر تعريف له: هو القدرة على التخيل ...

---

(١) ديوان **ابن زيدون** ص ٢٠٤.

القدرة على عبور حواجز العرف والتقاليد السائدة فى رؤية الأشياء[١] فإن حسن التعليل يعد فى الذروة من ذلك وإنه ليعد دليلا على الإبداع، لأن الشخصية المبدعة إنما تعطي - إذا كانت ذات قدرة على الولوج فى صميم الحياة والآخرين - نبضاً حياً يختلف عن الكلام السطحى الشكلى المفكك ... وذلك راجع إلى أن هؤلاء المبدعين عارفون لزوايا خاصة يتلامح حولها رفيف لا يرى إلا بعين مدققة وحسّ مرهف.[٢]

يقول ابن المعتز:[٣]

عاقبتُ عينى بالدمع والسَهر	**إذ غار قلبى عليكَ من بَصَرى**
واحتملتْ ذاك وهى راجحةٌ	**فيكَ وفازت بلذة النظر**

العادة فى دمع العين وسهرها أن يكون سببه، إعراض الحبيب أو اعتراض الرقيب، أو نحو ذلك من الأسباب الموجبة للاكتئاب، وقد ترك الشاعر ذلك كله، وادعى علة من خياله وهى غيرة القلب منها على الحبيب، وإيثاره أن يتفرّد برؤيته، وأنه بطاعة القلب وامتثال رسمه، رام للعين عقوبة، فجعل ذاك أن أبكاها، ومنعها النوم وحماها.[٤]

ولابن المعتز فى عقوبة العين بالدمع والسهر قول آخر:

قل لأحلى العباد شكلا وقدا	**أبجد ذا الهجر أم ليس جدا**
ما بذا كانت المنى حدثتنى	**لهف نفس أراك قد خنت ودا**

---

(١) من مقال بعنوان "العملية الإبداعية من منظور تأويلى" سحر مشهور بمجلة فصول. المجلد العاشر، العددان الأول والثانى ص ١٠.

(٢) جماليات الأسلوب (٢) ص ٢٠.

(٣) ديوان ابن المعتز ٣٦٣، ٣٦٤.

(٤) أسرار البلاغة ٣٤١.

ما ترى في متيم بك صب خاضع لا يرى من الذل بُدًا
إن زنت عينه بغيرك فاضربـ ـها بطول السهاد والدمع حدا

فالشاعر هنا جعل البكاء والسهاد عقوبة للعين - كما فعل فى الشاهد الأول - إلا أن صورة الذنب ههنا غير صورته هناك، فالذنب ههنا نظرها إلى غير الحبيب، واستجازتها ما هو محرم محظور والذنب هناك، نظرها إلى الحبيب نفسه، ومزاحمتها القلب فى رؤيته، وسبب العقوبة هناك غيرة القلب من العين، أما ههنا فالغيرة كائنة بين الحبيب وشخص آخر.

ولا شبهة فى تفوق الشاهد الأول، لأنه جعل الخصومة فى الحبيب بين عينيه وقلبه، فكأنه بعضه يغار من بعض، وهذا تمام الظرف واللطف، أما الغيرة فى البيت الآخر فعلى ما يكون أبداً.(١)

ولفظة "زنت" وإن كان ما يتلوها من إحكام الصنعة يحسنها، وورودها فى الخبر "العين تزنى" يؤنّس لها، فليست تدع ما هو حكمها من إدخال نفرة على النفس.(٢) وهذا لا يكون أبلغ فى الذى اراد من تعظيم الذنب من ذكر الحد، وأن ذلك لا يتم إلا بلفظ "زنت"(٣) "وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتست فيها فوائد، حتى تراها مكررة فى مواضع، ولها فى كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة، وخلابة مرموقة".(٤)

---

(١) أسرار البلاغة ٣٤٢ (بتصرف فى النصر).

(٢) اسرار البلاغة ٣٤٢.

(٣) السابق ٣٤٢.

(٤) أسرار البلاغة ٤٩.

فعبدالقاهر لم يفته بيان تأثير الكلام في النفس، الذي هو روح البلاغة وسرها، وقد علق السيد رشيد رضا على كلام عبدالقاهر بقوله: "ولعمرى إن كلمة "الزنا" الخبيثة ليؤثر فى النفس الطيبة تأثيراً يجعل الصنعة فى البيت صنعة خسيسة يشمئز منها أهل الحشمة والحياء، ولاسيما العذارى وفضليات النساء، والحديث "العين تزنى" فهو للتنفير والزجر عن نظر الشهوة، ولا أبلغ فى ذلك من التعبير عنه بالزنا، وما أبعد الفرق بين خطاب الوعظ والتشريع وبين مغازلة المحب للحبيب"(١).

وهذا التعليق يبين أن للألفاظ قدرة على التصوير تكمن فى أن لكل لفظ إلى جانب دلالته اللغوية، دلالة أخرى شعورية، فيما يوحى به اللفظ من الصور والظلال، وما يبثه من موسيقى خاصة وإيقاع متميز، يتم لها ذلك متى أجيد استخدامها، وووقعت من الكلام فى مواضعها الجديرة بها.

وهذا اللون من البديع مستملح لما فيه من الظرف والطرافة، والإعجاب والإغراب، فإذا أحسن استخدامه وتخيرت مواقعه أتى بحسن وإحسان.

فقد يتخذ الشاعر - أحيانا - من حسن التعليل وسيلة لإدخال السُّررور على الممدوح بمدحه أو التخفيف من وقع مصيبة أصابته أو شدة ألمٍ ألمّ به أو غير ذلك من الأغراض. ومن أمثلة ذلك قول البحترى يمدح أبا الفضل إسماعيل بن إسحق:(٢)

دانٍ إلى أى العفاة وشاسعٌ عن كل نِدٍّ فى الندى وضريب

---

(١) أسرار البلاغة بتحقيق السيد رشيد رضا ص ٢٦١ هامش (١) - والقول له.

(٢) ديوان البحترى ١/١١٤.

كالبدر أفرط فى العلو وضوؤه   للعصبة السارين جِدُّ قريب

يدعى **البحترى** - فى البيت الأول - الجمع بين معنيين متضادين هما (دان، وشاسع) حيث وصف ممدوحه بأنه قريب بعيد، وهذا فى بادىء الأمرِ يشعر القارىء أنه إزاء معنى غريب بديع، وهو أمر ترفضه العقول، لاستحالة الجمع بين المتضادين، ولكنه بصنعته الشاعر وخياله المحلق ما لبث أن أركهما إلفين متآلفين بوضعه المعنى فى إطار بديع من التمثيل، وجعله بمثابة تعليل لصدق دعواه، فأرانا - عن طريق الحس - ذلك المعنى فى صورة البدر البعيد فى مكانه القريب بضوئه، فلم يسع العقل - عندئذٍ - إلا أن يقرّ، ولا النفس إلا أن تذعن بما حدث لها من الأنس، نتيجة كشف الحجاب عن الموصوف المخبر عنه.

فالبحترى استطاع ببراعته أن يتجاوز ما يحضر العين إلى ما يحضر العقل، واستخدم الخيال التصويرى، لإيضاح ما لا يستطيع التعبير العادى أن يؤديه، ولرسم صورة إيحائية، أضافت جديداً إلى المعنى، "وقوة الإيحاء وسيلة يستطيع الشاعر بها أن يضيف إضافات جديدة إلى المعنى المصور بانتقاله من المدلول العادى للألفاظ إلى المعنى حين يجمع بين المتضادات، ويصور ما ليس بواقع ولا شاهد كأنه واقع مشاهد"(١)

يضاف إلى ذلك ما طالعنا به الشاعر من تعليل مليح، أراد به مدح ابن إسحاق، بأن يدخل عليه السرور، ويؤثر فى وجدانه بالتظرف فى مدحه، والتلطف فى الثناء عليه، فجاء مدحه فى ثنايا هذا التشبيه التمثيلى الرائع، فكان أوقع فى نفس الممدوح، وأجلب لسروره، وأوجب شفاعة للمادح.

ذكرنا أن هذا اللون مستملح لما فيه طرافة فى التماس العلة المناسبة،

---

(١) الصورة البلاغية عند **عبدالقاهر** منهجا وتطبيقا ٦٢١/٢ د. أحمد دهمان. سوريا.

وأحسن ما يكون إذا جاء فى موضعه دون تكلف، وعندئذ يدل على براعة الشاعر وقدرته على تكييف ما يلاحظه من مشاهد أو موضوعات أو أمور الحياة، بصوغه صياغة فنية مع الاستعانة بالخيال على تحويل الواقع المادى إلى مشهد حى، يرى بالعين، أو يسمع بالأذن. فقد تجىء المصادفة بحادث مفاجىء يثير الخوف أو يبعث على التشاؤم، فإذا ألهم الشاعر تعليلا للحادث يحوله من التشاؤم إلى التفاؤل، ومن إثارة الخوف إلى الطمأنينة والثقة، كان بذلك مؤديا عملاً جليلاً ودوراً إيجابيا فى حياة الجماعة، وينال به حظوة لدى الممدوح.

وللمتنبى موقف مشهود تحدث عنه المؤلفون بعده، وأثبتوه فى مؤلفاتهم حتى صار حدثاً مشهوراً.

يقول ابن الأثير: "ومن بديع ما أُتِى به فى هذا الموضع أن سيف الدولة بن حمدان، كان مخيما بأرض ديار بكر على مدينة "ميّافارقين" فعصفت الريح بخيمته، فتطير الناس لذلك، وقالوا فيه أقوالاً، فمدحه **المتنبى** بقصيدة يعتذر فيها عن سقوط الخيمة ... فمنه ما أحسن فيه ويدخل فى **حسن التعليل**، قوله:(١)

فلا تُنْكرنَّ لها صَرعةً	**فمن فرح النفس ما يقتلُ**
ولو بُلِّغَ الناسُ ما بلغتْ	**لخانتهم حولكَ الأرجل**
لما أمرت بتطنيبها	**أُشِيعَ بأنك لا ترحلُ**
فما اعتمد الله تقويضها	**ولكنْ أشار بما تفعلُ**

يقول **المتنبى** - مخففا عن سيف الدولة ألمه لما حدث من سقوط الخيمة-: ليس نكراً ولا مستغربا أن تسقط الخيمة، فقد سقطت من شدة فرحها لإقامتك فيها وقربك منها "ومن فرح النفس ما يقتل" ولو علم

---

(١) المثل السائر ١١/٢، ١٢ (بتصرف) والأبيات فى ديوان المتنبى ١٩٤/٣.

الناس ما علمت الخيمة من جليل قدرك وعظمتك، لم تحملهم أرجلهم من شدة الخوف هيبة لك، فلما أمرت بشد أوتادها، شاع في الناس أنك مقيم لا ترحل لأمر دعاك إلى الإقامة، فما كان سقوطها إلا إشارة من الله تعالى بما يجب أن تفعله من التوجه إلى الغزو ونصرة الإسلام.

هكذا استطاع المتنبي الشاعر بخياله المحلق أن ينسج لنا هذه الصورة الشعرية مستمداً معطياتها من الواقع، حتى تجاوز حرفية هذه المعطيات، وأعاد تشكيلها سعياً وراء تقديم رؤية جديدة متميزة للواقع نفسه، أحالت الخوف أمنا، والتشاؤم تفاؤلاً. فلم يجعل المتنبي العلة في سقوط الخيمة أمراً طبيعياً، أو علةً حيقيقية، كضعف تثبيتها أو اشتداد الريح بها، وإنما التمس علة خيالية لسقوطها، وهي الإشارة من الله إلى ما ينبغي أن يفعله القائد من الارتحال إلى الغزو لنصرة الاسلام.

فالمتنبي هنا يعتمد على المهارة الذهنية، والاتكاء على الخيال، مع مراعاة مقتضى الحال، فأحسن القول وأجاد التعليل، وألطف في العلة حيث ناسبت الغرض، وكان لها أثرها ووقعها في نفس القائد، فشدت من عزمه، وصرفت همه، وهيأت نفسه للارتحال من أجل الغزو ونصرة الإسلام.

فحسن التعليل هنا لم يكن زخرفا من القول، وإنما جاء ليؤدي وظيفة فنية، إذ زاد من جمال التعبير، وأثرى المعنى، وعالج أنفسا أصابها التشاؤم، وضرب صفحا عن أقوال المتشائمين ومعتقداتهم، وأثنى على سيف الدولة ثناءً جميلاً، ومدحه بما هو أهله، وتحمّل في صياغته حدثاً عارضاً، نقله إلى عالم الشعر بقوة الإحساس والتصوير الفني، ليظل على مر الأيام يشهد للشعر بقوة السحر، ويبين جملة ما للبيان من القدرة والقدر.

لما فر أمية بن عبدا لله يوم "مرداء هجر"(١) من أبى فديك الخارجى، وفد عليه أهل البصرة، ولم يدروا كيف يكلمونه، ولا ما يلقونه به من القول، أيهنئونه أم يعزونه؟

حتى دخل عبدا لله بن الأهتم، فاستشرف الناس له وقالوا:
ما عسى أن يُقالَ للمنهزم؟ فسلم عبدا لله ثم قال:

"مرحبا بالصابر المخذول الذى خذله قومه، الحمد لله الذى نظر لنا عليك ولم ينظر لك علينا، فقد تعرضت للشهادة جهدك، ولكن علم ا لله حاجة الإسلام إليك، فأبقاك لهم بخذلان من معك لك.

فقال أمية: ما وجدت أحداً أخبر بى من نفسى غيرك.(٢)

انظر كيف تلطف بالمعنى المشين، وهو الفرار، حتى جعله حسنا مقبولا، هشت النفوس له، فلم يجعل أمية فاراً ولا مهزوماً، بل جعله مخذولاً من قومه، وكأنما قد أراد ا لله له البقاء لحاجة الإسلام إليه فأشار عليه بالفرار، فالتمس بن الاهتم علة خيالية مناسبة للموقف حولت الموقف من فرار وهزيمة إلى فوز بإحدى الحسنيين، وحولت النفوس الوجلة المتشائمة إلى نفوس فرحة مستبشرة. وكأن "حسن التعليل" هنا قد فعل الأعاجيب، لأنه أصاب من النفوس هواها، وصادف منها رغبة مركوزة فى جبلتها "حب الثناء طبيعة الإنسان".

وما كان لحسن التعليل هنا هذا الأثر إلا بما تضمن من حسن التخييل، وحسن هيأة تاليف الكلام، وبما اقترن به من إغراب وتعجيب "فإن الاستغراب التعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى

(١) مرداء هجر. موضع بالحرين.

(٢) العقد الفريد ٧٤/١.

انفعالها وتأثرها"(١) وهذا ما هو كائن فى مثل هذه الشواهد القائمة على حسن البيان.

وحسن التعليل يعد وسيلة فنية رفيعة للتعبير عن المعانى باقتدار، وتعليل الأحداث بدقة ولطافة مع الإيجاز أحيانا، ومع المبالغة أحيانا أخرى، فمن ذلك قول ابن رشيق وقد غاب المعز صاحب إفريقية عن حضرته، وكان العيد ماطراً [من البسيط]:(٢)

تجهم العيد وانهلّت بوادرُه ... وكنتُ أعهد منه البشر والضحكا

كأنما جاء يطوى الأرض من بعد ... شوقاً إليك فلما لَم يَجِدْكَ بكَى

يدعى ابن رشيق أن العيد جاء مسرعاً شوقا إلى المعز، فلما لم يجده تجهّم وبكى وانهلَت دموعه. ولقد أراد الشاعر أن يذكر علة غير حقيقية منبثقة من معين اللطف والدقة، فجعل العلة فى تجهيم العيد وبكائه غياب المعز، ولم يجعل العلة فى نزول المطر سببا كونيا كما هو معروف، بل جعل العلة فى نزوله بكاء العيد وانهمار دموعه، ولا يخفى ما فى إسناد البكاء للعيد من التجوز اللطيف، وقد أدى الشاعر غرضه من إدخال السرور على المعز بمدحه، والتلطف فى الثناء عليه، هذا فضلاً عن الصورة الاستعارية المبنية على تناسى التشبيه والمبالغة، وهى فوق ذلك تحمل برهانا على صدق دعواه وتؤيد الحال التى يدعيها.

وقال أبو العلاء يصف شمعة:

وصفراء لون التبر مثلى جليدة ... على نُوَبِ الأيام والعيشةِ الضّنكِ

تُريك ابتساما دائما وتجلداً ... وصبرا على ما نابها وهى فى الهُلْكِ

---

(١) منهاج البلغاء ٧٢.

(٢) ديوان ابن رشيق ص ١٤٠ جمع وترتيب د. راضى باغى. بيروت. دار الثقافة، د.ت.

لو نطقت يوما لقالت: أظنكم تخالون أنى من حذار الردى أبكى
فلا تحسبوا دمعى لوَجْدٍ وجدتُه فقد تدمع الأحداق من كثرة الضحك

ونلحظ فى هذه الأبيات اشتمال التعليل الشعرى على تشبيه مقلوب، لأن القرب إلى العادة أن يُشبه الإنسان بالشمعة لا العكس، حيث إن صفة الاحتراق حقيقية فى الشمعة وغير حقيقية فى الإنسان، فبعد أن شبّه المعرى الشمعة بنفسه، خلع عليها صفات إنسانية، حيث جعل تساقط السائل منها دموع بكاء، غير أن هذا البكاء ناشىء عن كثرة الضحك لا عن خوف الهلاك.

لقد رسم الشاعر صورة للشمعة بالألفاظ حتى أظهرها فى صورة رائعة مؤثرة، إذ استحالت بفعل الاستعارة إلى غادة صبورة متجلدة على ما ينالها، وجعلها تحس وتتكلم وتعبر عما بداخلها، وقد ساق التعليل الطريف على لسانها.

فالتعليل الشعرى فى هذه الأبيات يعبر عن وجدان صادق، لا يتقيد بالمنطق أو الحقيقية الموضوعية، وإنما صدق التعبير عن نفسية الشاعر هو العامل الأكبر فى جمال هذا التعليل، ومما يدعم الإحساس بجماله ما تضمّنه من مفاجأة لطيفة، حيث يعقد الشاعر صلة وثيقة بين أمرين متباينين، لا يلبث أن يريكهما متآلفين، ولعل هنا مناط التأثير فى الصورة.

وقال **حافظ إبراهيم** يمدح الإمام محمد عبده(١):

إمام الهدى إنى أرى القوم أبدعوا لهم بدعا عنها الشريعة تعزِفُ
وباتوا عليها جاثمين كأنهم على صنم للجاهلية عُكّفُ
فأشْرِقْ على تلك النفوس لعلها ترقُّ إذا أشرقتَ فيها وتَلْطُفُ

---

(١) ديوان **حافظ إبراهيم** ص ٢٢. ضبطه وصححه أحمد أمين وآخرون، دار العوده بيروت (د.ت).

فأنت بهم كالشمس بالبحر إنهــا تَرُدُّ الأجاج الملح عذبا فيُرشَفُ

فالشاعر يطلب من الإمام أن يشرق على هؤلاء - أصحاب البدع - بعلمه ونصحه لعل نفوسهم تتفتح، وطباعهم ترق بتأثير علمه - فإذا كانت الشمس تحول ماء البحر المالح - بفعل حرارتها - عذبا يرتشف، فالإمام جدير بأن يبدل طباع هؤلاء بتأثير علمه وأخلاقه.

فالشاعر علل ما يمكن أن يحدث من تغيير لهؤلاء المنحرفين بتأثير دروس الإمام وتوجيهاته ونور علمه، بأن الشمس تحول ماء البحر الأجاج - بفعل حرارتها - عذبا مستساغاً.

إن ما ساقه الشاعر من سبب وعلة، وليد خيال خصب، ونتاج وجدان حيّ وعاطفة ذاكية. وقد ساق تعليله من خلال تشبيه تمثيلى رائع، زاد المعنى وضوحا وأكسبه تأكيد، وأثار مكامن الاستظراف من نفس المتلقى، ودلّ على براعة الشاعر وحذقه فى عقد المشابهة بين حالتين ما كان يخطر بالبال تشابههما.

هذا وقد أدى حسن التعليل وظيفته، بإظهار فضل الإمام محمد عبده، وعلو قدره، وسمو مكانته، وقوة تأثيره فيمن حوله.

وهكذا كان حسن التعليل وسيلة فنية، وطريقاً متسعاً سار فيه الشعراء، كأحد الطرق التى اختاروها لتقودهم إلى التعبير عن أفكارهم ونوازعهم فى الحياة، حيث يقصد الشاعر إلى التلطف والتأويل ويذهب بالقول مذهب المبالغة، والإغراق فى المدح والوصف والفخر والمباهاة، وسائر المقاصد والأغراض، كل ذلك فى إطار هذا الفن البديع الذى يعتمد على الاتساع والتخييل، ويدعى الحقيقة فيما اصله التقريب والتمثيل.

يقول المرتضى: "من شأن الشعراء أن يتصرفوا فى المعانى بحسب أغراضهم وتصورهم إذا رأى أحدهم مدح شىء، قصد إلى أحسن

أوصافه، وأشار إليها حتى كأنه لا وصف لـه إلا ذلـك الوصـف الحسـن، فإذا أراد ذمه قصد إلى أقبح أحواله، فذكرها حتى كأنه لا شيء فيـه غـير ذلك، وكل مصيب بحسب قصده، ولهـذا تـرى أحدهـم يقصـد إلى مـدح الشيب فيذكر ما فيه من وقار وخشوع، وأن العمر منه أطـول ومـا أشـبه ذلك، ويقصد إلى ذمه، فيصف ما فيه من الإدنـاء إلى الأجـل، وأنـه أجمـل الألوان وأبغضها إلى النساء وما أشبه ذلك

هـذا سـبيلهم فـى كـل شـىء وصفـوه، فلمدحهـم موضعـه، ولذمهـم موضعه.(١)

---

(١) أمالى المرتضى ١٦٧/٤.

التفاوت والتناقض فى العلة الخيالية

عرفنا أن حسن التعليل يعتمد على الخيال والعاطفة، لأنه تعليل ذاتى يُرجَعُ فيه إلى ذوق الأديب أو الشاعر، وقدرته على إبداع العلة المستطرفة، والمهارة والحذق فى صياغتها، وتطويع المعنى من أجل الغرض الذى سيقت العلة من أجله.

يقول حازم - وهو بصدد الحديث عن مهارة الشاعر فى التمويه على النفس بالكلام -: "فهذا يرجع إلى الشاعر وشدة تخيله فى إيقاع الدُّلسة للنفس فى الكلام"(١)

إذن ما دامت المعانى المستطرفة يُعتمد فى إبداعها على التخييل فلا غَرْوَ أن يدخلها نوع من الخداع والتزويق، وتصوير ما ليس بواقع كالصحيح الواقع، وتخيل ما لم يكن للطافته وقوة تأثيره، ألم يقل **عبدالقاهر**: "والذى أريده بالتخييل ههنا - يعنى فى حسن التعليل - ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه، ويريها ما لا ترى ... وستمر بك ضروب من التخييل هى أظهر أمراً فى البعد عن الحقيقة، تكشف وجهه فى أنه خداع للعقل وضرب من التزويق"(٢)

وعن صلة التخييل بالتشبيه يقول: "وينبغى أن تعلم أن باب التشبيهات قد حظى من هذه الطريقة بضرب من السحر، لا تأتى الصفة

---

(١) منهاج البلغاء ٧٢.

(٢) أسرار البلاغة ٣١١، ٣١٢.

على غرابته، ولا يبلغ البيان كنه ما ناله من اللطف والظرف"(١).

ويرى حازم أن المعتبر فى صناعة الشعر "التخييل" لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة، فقد يعد حذقاً للشاعر اقتداره على التمويه على النفس، وإعجالها إلى التأثر به، قبل إعمالها الرّوِيّة فيما هو عليه، وهذا يرجع إلى الشاعر وشدة تخيّله فى إيقاع الدُّلسة للنفس فى الكلام.(٢)

معنى ذلك أنه من حق الشاعر التصرف فى تخير العلة المناسبة وطريقة صوغها، وكيفية سوقها إلى المخاطب بحيث تقع من عقله وقلبه موقع الرضا والقبول. فقد يلجأ الشاعر أحياناً إلى الإغراب فى القول، أو إيقاع الدلسة للنفس فى الكلام حين يريد تحسين قبيح أو تقبيح حسن، أو حين يريد المبالغة فى وصف شىء ناقص ليزيد النفوس إقبالاً عليه، فيستجاز له ذلك.(٣)

---

(١) السابق ٣٢٣.

(٢) منهاج البلغاء ٦٣، ٧١، ٧٢ (بتصرف).

(٣) من كتاب النقد الأدبى لغنيمى هلال.

قد يتغنى شعراء بعفة المرأة وطهرها ... على حين معاناتهم فى الوقاع من ضيافة هؤلاء النساء ... وقد يمالئون الحكام أو بعض الناس حين يضيقون بهم، وينفرون منهم، ثم يتغنون مع ذلك بالحكم المثالى الذى يريدون.

وبهذه المناسبة نسوق هذا الحوار بين ملك انجلترا (شارل الثانى) وشاعر البلاط (ولر).

قال الملك للشاعر إنى ألحظ أن الأناشيد التى نظمتها لى أقل فى المكانة الشعرية مما كنت تنظمه لـ(كروميل)

فقال الشاعر: سيدى: نحن - معشر الشعراء - ننجح فى الأوهام خيراً من نجاحنا

يقول ابن **خفاجة الأندلسي** في مقدمة ديوانه: "إنه يستجاز في صناعة الشعر - لا في صناعة النثر - أن يقول القائل "إني فعلت" و"إني صنعت" من غير أن يكون وراء ذلك حقيقة، فإن الشعر مأخذ وطريقة، وإذا كان القصد فيه التخييل، فليس القصد فيه الصدق، ولا يعاب فيه الكذب".(١)

وهذا ما عناه **عبدالقاهر** بالمعنى التخييلي: "هو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وأن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفي"(٢).

في الحقائق.

أراد هنا حسن التخلص بأن أفهم الملك أن ما قاله عنه حقيقة أما قاله عن كرمويل أوهام. (انظر النقد الأدبي ص ٣٦٥)

ومما قيل من شواهد في تحسين القبيح قول الشاعر يصف وجها أسود:

رب سوداء وهي بيضاء معنى ... يحسد المسك عندها الكافورُ

مثل حب العيون تحسبه النا ... س سواداً وإنما هو نور

ومن شواهد تقبيح الحسن قول **ابن الرومي** في ذم الورد:

وقائلٍ لم هجوت الورد مقتبلا ... فقلتُ من شؤمه عندي ومن سخطهْ

كأنه سرم بغلٍ حين أخرجه ... عند البراز وباقي الروث في وسطِهْ

وقال المتنبي في الهجاء:

وإذا اشار محدثا فكأنه ... قَردٌ يقهقه أو عجوز تلطِمُ

(ديوان **المتنبي** ٤/٢٥٦).

(١) ديوان ابن خفاجة ١٠، ١١ ت: مصطفى غازي. منشأة المعارف بالاسكندرية سنة ١٩٦٠م.

(٢) أسرار البلاغة ٢٤٥ (ريتر).

ويقول فى موضع آخر: "ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلاً وعلة كما ادعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية، وأن يأتى على ما صيّره قاعدة وأساساً ببيّنة عقلية"(١).

لذلك قد يتناول المعنى الواحد أكثر من شاعر معللاً له بعلة خيالية حسبما تلهمه الصنعة الشاعرة، فمنهم من يصيب فى تلمس العلة، فيأتى بعلة مستطرفة مقبولة، ومنهم من يغالى ويغرب فى تخير العلة، فيقع فى الغلو ويخرج عن الصواب.

ومن شواهد ذلك قول ابن هانىء:(٢)

ولو لم تصافح رجلها صفحة الثرى لما كنت أدرى عِلةً للتَّيمم

ومهما يكن من أمر، فإن كان للشاعر حق التصرف فى تخير العلة المناسبة وصياغتها فنيا، فيجب ألا يصل به الأمر إلى الغلو أو الإجحاف، فيتجرأ على الدين أو يمس الأخلاق بشىء من المهانة.

---

(١) السابق ٢٤٨.

(٢) لم نعثر على البيت فى ديوان ابن هانىء، ولكنه فى معاهد التنصيص ٣/٧١ والمصباح ٢٤٣، وسر الفصاحة ٢٧٧ ورغم عدم وجود البيت فى الديوان إلا أننى أرجح أنه لابن هانىء، لأن الغلو سمة شائعة فى شعر ابن هانىء كما لاحظتُ ذلك من قراءة معظم ديوانه، فمن مثل ذلك قوله يمدح المعز لدين الله:

لك الدهر والأيام تجرى صروفها بما شئت من حتفٍ ورزق مقسَّمِ
وأنت بدأت الصفح عن كل مذنب وأنت سننت العفو عن كل مجرمِ
وكل أناة فى مواطن سؤددٍ ولا كأناةٍ من قدير مُحَكَّمِ
....
وأى قوافى الشعر فيك أحوكها وما ترك التنزيل من متردَّمِ

ديوان ابن هانىء ٣١٧، ٣٢٨ وفى كثرة الشواهد غنى عن ذكر مواضعها.

ونلحظ هنا المبالغة والغلو فى قول ابـن هـانىء، فقـد جعـل مصافحـة رجلها للتراب سبباً فى طهارته، ولو لم يكن ذلك منها لما صحّ به التيمم.

ونجد هذا المعنى عند **ابن رشيق القيروانى** فى معرض أحسن وألطف، يقول(١):

سالت الأرض لم كانت مصلى — ولم كانت لنا طهرا وطيبـا
فقـالـت غيـــر ناطـقـة لأنى — حويت لكل إنسان حبيبـا

"فأحسن الاستخراج لكون الأرض مسجداً وطهوراً، فـأتى بعلـة مناسبة لا حرج عليه فى ذكرها علـى لسـانه، فكيـف وقـد ذكرهـا على لسان الأرض فى جواب سؤاله"(٢)

وقد علق **ابن أبى الإصبع** على قول **ابـن هـانىء** فقـال "فعلـل درايتـه علة التيمم بمصافحة رجـل صاحبتـه صفحـة الثرى، وهـذا مـن غلـو ابـن هانىء، فَلَحَى الله غلوه، كيف يقول: إنه لم يدرِ علة التيمم إلا بمـا ذكـر، وقد وردت علة التيمم فى الكتاب والسنة، أما نص الكتاب فقوله تعـالى: **﴿فتيمموا صعيداً طيبا﴾** (المائدة٦) وأما نص السنة: فقوله ﷺ: **"جعلت لى الأرض مسجداً وطهوراً"** .. وأحسن من قوله، قول ابـن رشـيق (وذكـر البيتين السابقين) فتخلص مما وقع فيه ابن هانىء.(٣)

وبمثل ذلك علّق ابن حجة الحموى(٤) على الشاهدين متأثراً بابن أبى

---

(١) ديوان ابن رشيق ص ٣٥.

(٢) المصباح لابن مالك ٢٤٢.

(٣) تحرير التحبير لابن أبى الاصبع ٣١٠.

(٤) خزانة الأدب ٥٠٨.

الاصبع.

ونلتقى بشاعرين آخرين يعلل كل منهما للكلف الموجود على صفحة البدر:

يقول أبو العلاء:

وما كلفةُ البدر المنير قديمةً ... ولكنها فى وجهه أثرُ اللطم

يرى أبو العلاء أن الحزن على المرثى شمل كثيراً من مظاهر الكون، فهو لذلك يدعى أن كلفة البدر - وهى ما يظهر على وجهه من كُدْرة - ليست لسبب طبيعى، وإنما هى حادثة من أثر اللّطم على فراق المرثى.

ويقول ابن القيسرانى فى نفس المعنى:

وأهوى الذى أهوى له البدر ساجداً ... ألست ترى فى وجهه أثر التُرْبِ

فجعل الكلفة من أثر التراب الحادث من السجود لمن أحبه، والملاحظ أن كلا الشاعرين علل لهذه الظاهرة بما يناسب المقام، فأبو العلاء علل بأثر اللطم، لأنه فى مقام رثاء والثانى علل بأثر التراب الحاصل من السجود للمحبوب، لأنه فى مقام حب وغزل.

كان اختلاف العلة فى الشاهد السابق تبعاً لاختلاف المقام، وربما يكون المقام واحداً والظاهرة المعلل لها واحدة، ومع ذلك نرى اختلافا بيّناً بين علة وأخرى، فقد يفْتنُّ شاعر فى تعليل ظاهرة ما بعلة خيالية، ويأتى شاعر آخر فيرى رأياً مخالفاً لصاحبه، فيلتمس علة خيالية يؤيد بها رأيه، وعلى الرغم من ذلك تقع العلتان من نفسى القارىء موقع الرضا والقبول، رغم أنهما فى رأيين متناقضين.

ومن شواهد ذلك موقف كل من **ابن المعتز** و**ابن الرومى** من الورد والنرجس **فابن المعتز** يفضل الورد على النرجس فكنى عن تفتح الورد بالضحك ثم علل تفتحه (ضحكه) بأنه شماتة منه فى النرجس الذى ذبلت

نواظره، وأشرف الأحياء منه على الممات[١]:

والورد يضحك من نواظره نرجس قذيت وآذن حيها بممات

ففضل الورد، لأنه يقدم بعد ذبـول الـنرجس، فجعل تفتحه ضحكا ساخراً من إدبار النرجس واختفائه عن الوجود.

هذا شأن الورد عند **ابن المعتز**، وهو بذلك يجرى على خلاف مذهب **ابن الرومى** الذى يفضل النرجس على الورد[٢]:

للنرجس الفضـل المبين وإن أبـى آبٍ وحـاد عـن الطريقـة حـائدُ
فصـل القضيـة أن هــذا قـائدٌ زهـر الريـاض وأن هـذا طـاردُ
شتـان بـين اثنـين هــذا مُوعِـد بتسـلب الدنيـا وهـذا واعــدُ

فابن **الرومى** حين فضل النرجس على الورد، كان وجـه التفضيـل أن النرجس يظهر فى أول الربيع، فتتلوه الأزهار والرياحين، والورد المفضـول يظهر آخر الربيع، فيتوعد الرياحين بسلب بهجتها حيث يذهب فـى أثـره زهر الريـاض، فـالنرجس كالقـائد، والـورد كالطـارد، وشـتان بـين قـائد الجمال والبهجة وبين طاردهما.

وقد ضمن **ابن الرومى** هذا الاعتبار اللطيف قوله:

فصل القضيـة أن هــذا قائــد زهر الرياض وأن هذا طارد

ثم يؤكد نظرته فى البيت التالى:

للنرجس الفضل المبين وإن أبى آبٍ وحاد عن الطريق حائد

---

(١) قذيت: أصابها القذى، شبه النرجس وقد أصابه الجفاف والتصوح بالعيون يصيبهـا القذى، أسرار البلاغة ٣٣٤ هامش ٥ - المراغى، وانظر ديـوان **ابـن المعتز**، ١١٣ دار صادر بيروت.

(٢) ديوان **ابن الرومى** ٢/١٦١.

فالمعنى الذى مدحه **ابن الرومى** فى النرجس وذمه فى الورد هو الذى عكس فيه القضية **ابن المعتز**.

إذن فلكل من الشاعرين علة وسبب بنى عليه وجهة نظره.

وهكذا نجد فى هذا الفن، الشىء وضده، والعلة وعكسها، ولا غضاضة فى ذلك ما دام قائما على التخييل، ومعتمداً على العاطفة وذاتية الشاعر، فى التماس العلة وتصوير ما ليس بواقع متخيلا كأنه واقع.

كان هذا الشاهد بشأن تفضيل نوع من الزهر على آخر، واختلفت علة التفضيل من شاعر إلى آخر، أما الأعجب من ذلك فى هذا الفن، أن ترى الشاعرين أنفسهما على رأيين متناقضين تجاه شىء واحد، لا شيئين مختلفين.

ففى حين يمدح **ابن المعتز** الورد يذمه **ابن الرومى**، ويعلل كل منهما وجهة نظره، بعلة خيالية، تحدث فى النفس انفعالاً وتأثراً.

وليس هذا بعيداً على **ابن الرومى** إذ يقول(١):

يا مادح الورد لا تنفك عن غلطٍ ... ألست تنظره فى كف ملتقطهْ

كأنه سُرْمُ بغلٍ حين يُخرجه ... عند البِرَاز وباقى الرَّوْثِ فى وسطهْ

ولا يخفى ما فى قوله من ذم شنيع وتصوير تنفر منه الطباع، وتُكرّه النفوس فى الورد.

ويقول ابن حجة الحموى: "الظاهر أنه - يعنى **ابن الرومى** - كان "جُعَليا" وإلا فمثله لا يخالف الإجماع ويبالغ فى مثل هذه المغايرة،

---

(١) ديوان **ابن الرومى** انظر نهاية الأرب ١٩٢/١١ (لم يوجد صرف الطاء) فى الديوان.

ولعمرى إنه فى بابه من التشابيه البليغة مع نفور الطباع من صيغته"(١).

أما **ابن المعتز** فرأيه فى الـورد عكـس رأى **ابـن الرومـى** فيمدحـه ويعلى من شأنه، وكأنه يرد على هاجيه، بقوله(٢):

ياهجىَ الورد لا حُييـت مـن رجـل ... غلِطت والمرء قد يُؤتى على غلطـه

هل تُنبت الأرض شيئا من أزاهرها ... إذا تحلت يحاكى الوشـىَ فـى نمطـه

أحلى وأشـهر مـن ورد لـه أَرَجٌ ... كأنما المسك مذرور على وسـطه

كأنـه خـد حِبى حـين ملـكنى ... وصاله بعد طول الهجر من سخطه

فهنا يمدح **ابن المعتز** الورد ويجعله أحسن وأشهر ما تنبت الأرض مـن أزاهرها، له ريح طيب، كأنما المسك ذُرَّ على وسطه، وكأن منظـره يشبه خد محبوب شاقه الوصل إليه بعد طول هجر.

فجاءت نظرته إلى الورد عكس نظرة **ابن الرومـى** الـذى ربـط الـورد بمشبه به قبيح فنفرت النفوس منه وعافته.

---

(١) خزانة الأدب ٢١٦. أراد بقوله: جُعَلى، أن الجُعَلَ - وهو ضـرب مـن الخنـافس - يتأذى برائحة الورد، (فن التشبيه ١/٢٥٤)، وقد أشار إلى ذلك **المتنبى** فى شـعره، حيث يقول:

بذى الغباوة من إنشادها ضرر ... كما تُضِرُّ رياح الورد بالجُعَلِ

ديوان المتنبى ٣/١٦٨.

(٢) ديوان **ابن المعتز**، وراجع نهاية الأرب ١١/١٩٢.

لم أجد الأبيات فى الديوان، ولكنها موجودة فى نهاية الأرب ١١/١٩٢، والبيـت الأخير:

كأن خـد حبى حين مَلّكنى ... حل السراويل بعد الطول من سخطه

نهاية الأرب فى فنون الأدب للنويرى ٧٣٣هـ طبعة دار الكتب.

وصدق القائل:

كم من مُعلّى المقام سامٍ ... هوت به أحرف خفيفة

أما ما هو أشد عجباً مما مضى أن ترى الشاعر نفسه يمدح شيئاً ويذمه ملتمساً لكل حال علة خيالية مناسبة، تجعلك تقع تحت تأثير البيان وخلابته، وقد أشار **ابن الرومى** فى شعره إلى شىء من ذلك فقال(١):

فى زخرف القول ترويج لباطله ... والحق قد يعتريه سوءُ تعبيرِ

تقول هذا مجاجُ النحل تمدحه ... وإن ذممت فقل قَيْىءُ الزنانبير

مدحاً وذماً وما جاوزت وصفهما ... حسنُ البيانِ يُرِى الظلماءَ كالنورِ

وكان **ابن الرومى** ممن يخالف الناس ويعكس القياس، فيذم الحسن ويمدح القبيح.

وهذا البهاء زهير يمدح السُّمر ويذم البيض(٢):

لا تلْحَ فى السمر الملا ... ح فهم من الدنيا نصيبى

والبيض أنفر عنهم ... لا أشتهى لون المشيب

فقد علل نفوره من البيض أن أشبهن لون المشيب، وجعل نصيبه من الدنيا السمر.

ونجده فى قطعة أخرى يقول عكس ذلك(٣):

ألا إن عندى عاشق السُّمر غالط ... وإن الملاح البيض أبهى وأبهجُ

وإنى لأهوى كل بيضاء غادةٍ ... يضىء بها وجه وثغر مفلّجُ

وحسبى أنى أتبع الحق فى الهوى ... ولا شك أن الحق أبيض أبلجُ

---

(١) ديوان **ابن الرومى** ١١٤٤/٣ تحقيق د. حسن نصار، مطبعة دار الكتب ١٩٧٦م.

(٢) ديوان البهاء زهير ص ٤٠.

(٣) نفسه ص ٥٤.

فقد علل حبه للبيض الحسان باتباعه الحق فى الهوى، والحق أبيض واضح.

وقد سبقه إلى ذلك **أبو حيان** ولكن فى ذم البيض ومدح السود، يقول:

لنا غرام شديد فى هوى السُّود ... نختارهن على بيض الطُّلَى الغيد
لون به أشرقت أنوارنا وحكى ... فى اللون والعَرفِ نفحَ المسك والعود

علل غرامه بالسود بأن لونها يحاكى لون المسك ورائحتها طيبة كرائحة العود.(١)

ثم عاد ففند رأيه وقال(٢):

إذا مال الفتى للسود يوما ... فلا رَأْىٌ لديه ولا رشاذُ
أتهوى خنفسا كأن زفتا ... كسا جلداً لها وهو السواذُ
وما البيضاءُ إلا الشمسُ لاحت ... تنير العينُ منها والفؤاذُ
وجوه المؤمنين لها ابيضاض ... ووجوه الكافرين به اسوداذُ

علل كراهيته للسود بأن لونها لون الخنفسا كُسيت بالزفت ووجها أسود كوجوه الكافرين يوم القيامة، كما علل حبه للبيضاء بأن وجهها كالشمس إذا لاحت تنير العين والفؤاد، ووجهها أبيض كوجوه المؤمنين يوم القيامة.

وهكذا رأينا فى هذا الفن التفاوت فى وجهات النظر بين شاعر وآخر، أو بين الشاعر ونفسه تجاه شىء واحد، فقد أوتى قدرة سحرية تجعله قادراً على تقبيح الحسن وتزيين القبيح، ومجال هذا اللون فسيح لاعتماده على التخييل، فهو خدعة حيث تستطرف الخدعة، ودعابة حيث تحمد الدعابة.

---

(١) انظر فن التشبيه ١/٢٥٤.

(٢) السابق نفسه.

موقف النقاد من حسن التعليل

اهتم النقاد بحسن التعليل فى إطار احتفالهم بالصورة واهتمامهم بها، لأن حسن التعليل ما هو إلا عبارة عن مجيء الصورة فى أسلوب برهانى منطقى، أو بمعنى آخر الاحتجاج لفكرة ما عن طريق دليل يؤخذ من مضمون صورة بيانية[(١)]

وقد رأينا أن حسن التعليل كثيراً ما يقترن بالتشبيه الضمنى والتمثيل وغيرهما من الصور البيانية، فحظى بضرب من السحر لا تأتى الصفة على غرابته، ولا يبلغ البيان كنه ما ناله من اللطف والظرف، لذا رأى **عبدالقاهر** أن سلوك الخيال فى الاحتجاج والتعليل بهذه الطريقة أمر مقبول ما تُركت المضايقة وأخذ بالمسامحة ... وهو شيء تراه أشبه كثيراً بالآداب والحكم البريئة من الكذب[(٢)].

وقد اشترط النقاد فى العلة الشعرية أن تكون ملائمة للمقام أو مناسبة للغرض الذى جيء بها من أجله، فعندما يقول **ابن الرومى**[(٣)] - معللا بكاء الطفل ساعة ولادته:

لما تؤذن الدنيا به من صروفها	**يكون بكاء الطفل ساعة يولدُ**
وإلا فما يبكيه منها وإنها	**لأرحب مما كان فيه وأرغدُ**

فمن المعروف أن الطفل الحديث الولادة لا يعرف شيئا من أمر الدنيا، ولا يتصور المتاعب التى يستقبلها فيها، ولكن **ابن الرومى** - بتشاؤمه

(١) الخيال الشعرى عند أ[ى الطيب **المتنبى** ص ١٩٧ د. طه أبو كريشة.

(٢) أسرار البلاغة ص ٢٧٦ (شاكر).

(٣) ديوان **ابن الرومى** ١١٣/٢.

المعهود - ربط بين بكاء المولود والعناء الذى يلقاه المرءُ فى الحياة فجاء لظاهرة بكاء الطفل بعلة من عنده تتفق ونفسيته، ولا شأن لها بالطفل.

وعندما يقول أحد الأندلسيين مهنئا بمولود:

لم يستهلَّ بُكاً ولكن مُنكِراً | أن لم تُعدَّ له الدروعُ لَفائِفَا

نجده قد علل بكاء الطفل بإنكاره اللفائف المعتادة، ويريدها دروعاً وسيوفاً وكأن الشاعر يتنبأ بما سيكون عليه الطفل من الشجاعة والقوة، وهى علة مناسبة لمقام التهنئة بالمولود.

وكما اشترط النقاد فى العلة الملائمة للمقام اشترطوا فيها عدم مجافاتها للذوق والآداب. فعندما يقول ابن هانىء:(١)

لو لم تصافح رجلٰها صفحة الثرى | لما كنت أدرى علةً للتيمم

نجده قد أفرط وغالى فى العلة، حيث جعل مصافحة رجلها للتراب سبباً فى طهارته، ولو لم يكن ذلك منها لما صح به التيمم، فهذا غلوٌّ من ابن هانىء غير مقبول ويجافى الذوق والأدب.

ولكن عندما يقول ابن رشيق فى هذا المعنى(٢)

سألت الأرض لم كانت مصلى | ولم كانت لنا طهراً وطيباً
فقالت غير ناطقة لأنى | حويت لكل إنسان حبيباً

فقد أحسن فى الاستخراج، وأتى بعلة مناسبة، وذكرها على لسان الأرض فى جواب سؤاله، فهى هلة نابعة من معين اللطف والدقة، فضلاً عما فيها من تجوز، حيث جعل الأرض ناطقة بالجواب وطرفا فى الحوار.

---

(١) لم نعثر على البيت فى ديوان ابن هانىء وهو موجود فى معاهد التنصيص ٧١/٣ وسر الفصاحة ٢٢٧.

(٢) ديوان ابن رشيق ص ٣٥.

كذلك رأى النقاد أنه يجب ألا يصيب العلة المتوهمة المبالغة والقلق أو الإغراق والإفراط. مما جعل القاضى على ابن عبدالعزيز الجرجانى (ت٣٦٦هـ) يعلق على قول **المتنبى** مادحا:[١]

لم يحك نائلك السحاب وإنما حمت به فصبيبها الرحضاء

بقوله: "هل زاد على أن جعل السحاب يُحَمُّ فأفرط"[٢] فتعليقه منصب على الإفراط فى الاستعارة ... ولم يشر من قريب ولا من بعيد إلى "حسن التعليل" رغم أن البيت من الشواهد المعروفة لدى البلاغيين فى حسن التعليل ولا غرابة فى ذلك - أى فى عدم الإشارة - لأن حسن التعليل لم يكن معروفاً حتى عصر القاضى الجرجانى.

ولابن وكيع التنيسى (ت٣٩٣هـ) موقف نقدى من بيت **المتنبى** الذى يقول فيه:

ما به قتل أعاديه ولكن تبقى إخلاف ما ترجو الذئابُ

فيقول: "هذا من طريف المدح أن يُمدحَ الرجل بقتل بنى آدم لئلا يخلف رجاء الذئاب، والذئاب تريد أن تشبع ولا تشترط الشبع من لحوم الناس، فإذا كان هذا همه فالأحسن أن يشبعها من لحم حلال، ليحقق رجاءها ويصير من أهل العفو، ويجتنب المآثم ويكف عن الاستكثار بالمظالم"[٣]

فابن وكيع نظر إلى البيت نظراً عقلياً، لذلك عاب على **المتنبى** خياله

---

(١) ديوان **المتنبى** ١٥٤/١ من قصيدة يمدح بها.

(٢) الوساطة ١٨٠، ١٨١.

(٣) المنصف ٥٢٥، ٥٢٦.

الذى صور علة غير حقيقة لإقدام الممدوح على قتل أعاديه.

ويذكر ابن وكيع فى موضع آخر من كتابه هذا البيت مع بيت آخر للمتنبى أيضاً وهو قوله

سَفَكَ الدماءَ بجودهِ لا بأسه　　كَرماً لأنّ الطيرَ بعضُ عِيالهِ

ويعلق عليه قائلاً "فأخبر بأن سفكه الدماء للجود لا للبأس، فنفى من فضيلة الأمراء ما هو أحوج إليه، وأخص بصفته، ولو كان قائد جيش بخيلاً كان أقل عيباً من أن يكون جباناً، وقد استحسن هذا المعنى حتى كرره فقال (ما به قتل أعاديه .... البيت) فخبّر أنه سفك دماء الناس خوفاً من إخلاف الذئاب رجاءها، وكذلك سفكها لأن الطير من عياله، وما يحسن أن يسفك دماء بنى آدم بغير استحقاق ليشبع بلحومهم الذئاب والطير، قد يسفك لهذا المقصد دم ما هو أحسن سفكَ دمٍ من دماء الآدميين وأجلّ"(١).

ويتوقع ابن وكيع اعتراض معترض بأن من الشعراء من سبق إلى هذا المعنى ولا اعترض، فيقول: فإن قال قائل فقد قال **النابغة:**

إذا ما غزو بالجيش حلق فوقهم　　عصائب طير تهتدى بعصائبِ
جوانح قد أيقن أن قبيله　　إذا ما التقى الجيشان أول غالب

وقال الأفوه - ومنه أخذ **النابغة** -:

وترى الطيرَ على آثارنا　　رأى عين ثقةً أن ستمارُ

وقال أبو نواس:

تتأيّا الطير غدوته　　ثقة بالشبع من جَزَرِهْ

وقال مسلم:

---

(١) لقد وافق ابن جنى رأى ابن وكيع فقال: أبلغ من هذا فى المدح أنه ينحر ويذبح ليأكل الطير مما يجده من اللحم فكأنه سفك الدماء بجوده لا ببأسه.

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه فى كل مرتحل

وقد سبقه الناس إلى ما عيب عليه.

ويجيب مبينا الفرق بين المذهبين:

قلنا: ليس الأمر كما ظننت، لأن هؤلاء كلهم إنما قصدوا أن الممدوحين مظفرون، ويسفكون الدماء فى كل حرب وقد تعودت الطير ذلك منهم، فهى تتبعهم واثقة بالعادة منهم.

و لم يخبر أحد من الشعراء أن دماء الناس يقصد بسفكها إشباع الطير، إنما تسفك بمقصد عقلى، فإذا سفكت انتفعت الطير بها فهذا الفرق بين المذهبين.

لقد نظر ابن وكيع إلى خيال **المتنبى** نظرة عقلية، لذلك لم يجد العلة فى قتل بنى آدم من أجل إطعام الذئاب والطير - خوفاً من أخلافها وعدها - ذات مقصد سامٍ، وإنما ارتضى خيال غيره من الشعراء لأن العلة التى ذكروها ليس فيها شطحات الخيال التى نجدها فى علة **المتنبى**.

وجميل من ابن وكيع أن يقع على هذه المعانى المتشابهة عند من سبقه ومن عاصره من الشعراء فيعرضها ويوازن بينها مبديا وجهة نظره.

هذا وإن للشعراء استحسانات تقديرية، ومسألة تذوق الشعر ونقده مسألة نسبية، ودعاوى الشعراء لم يُطَالَبُوا بإقامة الدليل عليها، ولعل الذى أدى **بالمتنبى** إلى هذا السرف الخيالى والمبالغلة أنه فى مقام مدح سيف الدولة، فهو يريد أن يظهره فى صورة الكرم المفرط والشجاعة المتناهية.

يضاف إلى ذلك من الأسباب التى جعلت هذه العلة لم ترق لابن وكيع أن هذا الفن بمفهومه البلاغى - لم يكن شائعا حتى عصره لذلك أحسّ تجاهه بنوع من الغرابة والتحرز فى قبوله. والدليل على ذلك أن لدينا من الشعراء والنقاد والبلاغيين المعاصرين لابن وكيع من ذكر "حسن التعليل" فى شعره، و لم يتعرض له فى مؤلفاته البلاغية.

ومن هؤلاء ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) في بيتيه سابقي الذكر (سألت الأرض .... البيتين) وأبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) في قوله:

زعـم البنفسـج أنـه كعذاره حسنا فسلوا من قفاه لسانه

فهذا دليل على أنهم لم يعرفوا ذلك اللون البديعي، و لم يشع وجوده في الدرس البلاغي آنذاك.

وبعد فمادامت العلة خيالية ومناسبة للمقام والغرض الذى جيء بها من أجله وهو المدح - وإن كان فيها شيء من المبالغة - فلا غضاضة في ذلك مادامت العلة لم تمس الدين والأدب في شيء.

مناقشـة:

تعرض أحد النقاد المحدثين[١] لهذا الفن من خلال درسه لقضية "الإبداع والاختراع" عند الشعراء، فنراه يقرر أن من مظاهر العقم في الأدب العربي تلك الفكرة الخاطئة التي سيطرت على الشعراء المتأخرين وهي ما أسموها بالاختراع والابتكار" يراودهم الأمل ويستحثهم الشوق أن يأتوا - من ناحية المعنى والصورة - بما ل ميسبقهم إليه الأولون. فهو يرى أن الشاعر لا يطالب بأن يجيء بالمعنى الجديد الذى لم يسبق إليه ... وإنما يطلب منه ما يعرف "بالأصالة" والأصالة - عنده - لا تتم إلا إذا توافر لها عنصران:

أولهمـا: عمق الإحساس.
وثانيهما: الاستقلال والتميز في التعبير عن هذا العمق.

ويقصد بعمق الإحساس أن ينفذ الشاعر إلى إدراك ما يخفى عن الناس

---

(١) د. عبدالعزيز الأهواني. **ابن سناء الملك** ومشكلة العقم والابتكار في الشعر. ص ٨١ وما بعدها.

أو ما يشبه أن يكون خافيا عليهم بسبب ألفتهم له... إذ الفنان يتمتع بحاسة قادرة على طرح الألفة، واكتشاف الفروق الدقيقة اكتشافا يتصل بقلبه اتصالاً مباشراً... والشاعر قادر على أن يتجاوب مع ما يراه وما يسمعه تجاوبا يكاد يصل إلى حد الاندماج والتداخل فيه.

أما الاستقلال فى التعبير فهو وليد عمق الاحساس إذ يبث فى اسلوب التعبير عند الفنان ما يجعله مختلفا عن أساليب غيره، مادام إحساسه مختلفا.

إذن فالمسألة ليس اختراعا وابتكاراً وإنما هى أسلوب فى التعبير يختلف بين عصر وعصر، وبين مذهب ومذهب، وبين فنان وفنان.

وذكر من شواهد ذلك أبياتاً لابن **سناء الملك**[1] مما اشتملت على "حسن التعليل".

يقول: "أما البيت الذى فيه الخضاب، وقد فهم منه أن تلك المرأة المذكورة قد خضبت كفها بخضاب أخضر اللون، فهو يدخل فيما أسماه البلاغيون بحسن التعليل وهو فى اصطلاحهم: أن تفسر ظاهرة من الظواهر المحسوسة أو المدركة بسبب غير سببها الطبيعى المعروف، فيلتمس لها علة أخرى بلاغية أو أدبية تقوم مقام العلة الحقيقية، فقول الشاعر:

فلا تنكروا منها الخضاب فإنما   هى الغصن فى أطرافه الورق الخضر

معناه أنه ما دامت قامة المرأة تشبه الغصن فلا عجب أن يكون من أطراف هذا الغصن ورق أخضر، وهو هنا الكفان المخضوبان بالخضرة...

---

(١) الأبيات من قصيدة لابن **سناء الملك** مطلعها:

ألا فانتبه من أفقها طلع الفجر   وحاشاك نمْ من وجهها ضحك الثغر

(ديوان ابن **سناء الملك** ص ١٤٩ وما بعدها).

ويرى هذا الناقد أن حسن التعليل بهذا المعنى البلاغى كان ينبغى أن يسمى "**المغالطة**" أو على الأقل "**التعليل البلاغى**" بدلاً من حسن التعليل، لأنه فى أكثر الحالات لا يستحق أن يوصف بالحسن.(١)

ومع احترامنا لرأى الناقد فإنى أختلف معه الناقد فى تسمية حسن التعليل "مغالطة" لأن "المغالطة" لون بديعى آخر يختلف كلية عن حسن التعليل. فالمغالطة عبارة عن لفظة واحدة دالة على معنيين على جهة الاشتراك، ويكونان مرادين بالقصد دون اللفظ.(٢)

ومن أمثلتها قول المتنبى:(٣)

يشُلُّهم بكل أَقَبَّ نَهْدٍ ... لفارسه على الخيل الخيار

وكل أصَمّ يعسل جانباه ... على الكعبين منه دمٌ مُمَارُ

يغادر كلَّ ملتفتٍ إليه ... ولَبَّته لِثَعْلَبِه وِجَارُ

فالثعلب هو الحيوان المعروف، والثعلب هو طرف سنان الرمح مما يلى الصَّعْدة فلما اتفق الاسمان حسن - لا محالة - ذكر الوجار (وهو بيت الثعلب) ولما كان الوجار يصلح لهما جميعا، فاللبة وجار ثعلب السنان، وهو بمنزلة جُحْر الثعلب أيضا.

وبناءً على هذا الإيضاح نعلم أن المغالطة شىء وحسن التعليل شىء آخر، ولا يخلو كل منهما عن تفنن فى الكلام واتساع فيه، ودلالة على تصرف بالغ وقوة على تصريف الألفاظ واقتدار على المعانى.

---

(١) **ابن سناء الملك** ومشكلة الابتكار والعقم ص ٩٠.

(٢) الطراز ٦٣/٣.

(٣) ديوان المتنبى ٢٠٧/٢، ٢٠٨.

أما تسميته (بالتعليل البلاغى) فمضمون هذه التسمية لا يختلف كثيراً عن تسميته بحسن التعليل لأن وصف التعليل بالبلاغة دليل على كونه مستحسنا مقبولاً لدى من يتذوق الأساليب، وكون العلة الملتمسة فى التعليل البلاغى علة بلاغية أو أدبية - على حد تعبيره - فهى علة مستحسنة ومستملحة. "لأن التعليل البلاغى وثيق الصلة بالنفس الشاعرة، وعنصر أساسى فى كل إحساس إنسانى"(١)

وفى موضع آخر يقول: "على أن حسن التعليل عند الشاعر - يقصد **ابن سناء الملك** - قد صار فى مواضع كثيرة رياضة عقلية، ومحاولة لإثارة ألغاز تحير عقول المستمعين، ثم يفجؤهم بالحل، ومثل لذلك قول **ابن سناء الملك** متحدثاً عن الخمر والمتغزل فيه وهو الساقى:

أخذ الراح حراما وتحسَّاهَا حَلالا

لهذا لغز ينتظر المستمع له حلاً ... ويجىء الحل فى البيت الثانى:

طبختها نارُ خدّيْـ ـهِ بنورٍ يتلالا

إذ أن الخمر تفقد عنصرها عندما تطبخ بالنار، وبذلك يبيحها الفقهاء ... وإذ إن النار فى خدى الشارب بجامع الحمرة والحرارة، فحلُّ اللغز واضح وسبب التحليل قائم.

ويبين الناقد السبب فى اللجوء إلى هذه الحيل الفقهية، بعكوف الفقهاء - فى ذلك العصر - على إقامة الفروض المستحيلة الوقوع لمجرد الرياضة العقلية ... وليس من شك فى أن هذا النزوع كان له أثره فى شعر الشعراء.(٢)

---

(١) **ابن سناء الملك** ومشكلة العقم والابتكار ص ٩٢.

(٢) **ابن سناء الملك** ومشكلة العقم والابتكار ص ١٠٠

وبطبيعة الحال لابد أن يتأثر الشعراء وغيرهم بروح العصر، وبما حصلوا من معارف جديدة ومتنوعة، فاتسعت أمامهم دائرة الابداع والاختراع، وسارعوا إلى مدح الخلفاء والأمراء رغبة فى الجوائز والصلات، فغالوا فى المدائح وافتنوا فى الغزل، ووشوا شعرهم بألوان من الصنعة اللطيفة التى تساوق الطبع ولا تطغى عليه، فكان منها هذا اللون البديعى الذى يعتمد على الخيال فى ابتكار العلة ويعتمد على المبالغة أحيانا لإرضاء الممدوح وإدخال السرور عليه.

ولكن الذى نريد أن نوضحه وننبه إليه أن هناك فرقا بين **الإلغاز وحسن التعليل** فكل منهما فن بديعى مستقل.

فالإلغاز عبارة عن كلمة دالة على معنى من جهة اللفظ، ودالة على معنى آخر من جهة الحدس والحزر لا بطريق اللفظ بحقيقته ولا بمجازه.(١) وهو بذلك يفارق "المغالطة فضلا عن "حسن التعليل".

ومن أمثلته قول بعض الشعراء فى الضرس:

وصاحبٍ لا أملُّ الدهرَ صحبته ... يسعى لنفعى ويسعى سَعْىَ مجتهدِ

ما إن رأيت له شخصا فمذ وقعت ... عينى عليه افترقنا فرقة الأبد

فما هذا حاله من الكلام ليس فيه دلالة على الضرس لا من جهة حقيقة اللفظ ولا من جهة مجازه، وإنما هو شىء يعرف بدقة الذكاء، وجودة الفطنة، ومن أجل هذا تختلف القرائح فى السرعة والإبطاء فى فهمه.(٢)

---

(١) الطراز ٦٣/٣، ٦٦.

(٢) الطراز ٦٦/٣، ٦٧، والمثل السائر ٨٥/٣، وطراز الحلة ٤٨٢، وخزانة ابن حجة ٤٨٠ وما بعدها.

ومن أمثلته قول المتنبى يصف السفن فى قصيدته التى يمدح بها سيف الدولة عند ذكره لصورة الفرات، والتى مطلعها:(١)

"الرأى قبل شجاعة الشجعان .... الخ"

وحشاه عاديةً بغير قوائم عُقمَ البطون حوالكَ الألوان

تأتى بما سَبتِ الخيولُ كأنها تحت الحِسانِ مرابضُ الغُزلانِ

شبه السفن بالخيل العادية، والخيل لها قوائم، ومن عاداتها أن تنتج، فبين أنه أراد السفن.

ومن أمثلته أيضاً قول ابن نباتة المصرى:(٢)

أمولاى ما اسمٌ جلىٌّ إذا تَعوّضَ عن حرفِه الأولِ

لك الوصفُ من شخصِه سالما فإن قلعتَ عينَه فهو لِى

وواضح من معنى البيتين أنه يريد اسم "على" فإذا حذفنا "عينه" صار الباقى "لى".

ويضيف الناقد فى موضع آخر أن حسن التعليل إنما يستخدم فى بعض الأحيان لوظيفة نفعية أو عملية فى المجتمع سجلها له القدماء، واعتبروه منقذا من ورطة...

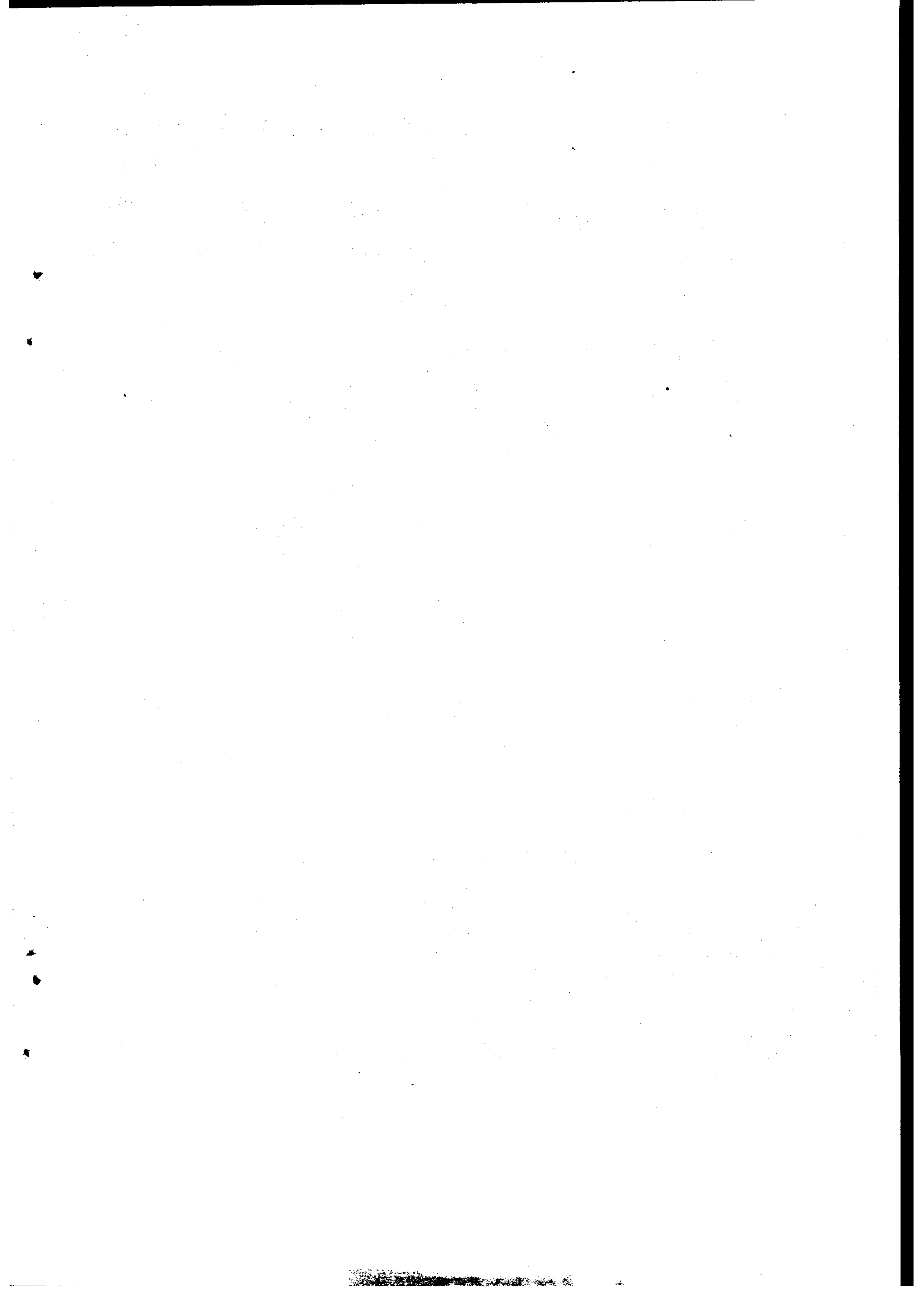
فالناقد بدل أن يعتبر "حسن التعليل" دلالة قوية على سعة الخيال: والتفنن فى الكلام والاتساع فيه وتمكن الشاعر من اللغة، وقدرته على التصرف فى المواقف الحرجة وتحويلها إلى مصدر للتفاؤل وبواعث الأمل والمسرة والطمأنينة، ينعى عليه كل هذا ، ويتنكر لهذا اللون البديعى

---

(١) الديوان ٤/٣١١.

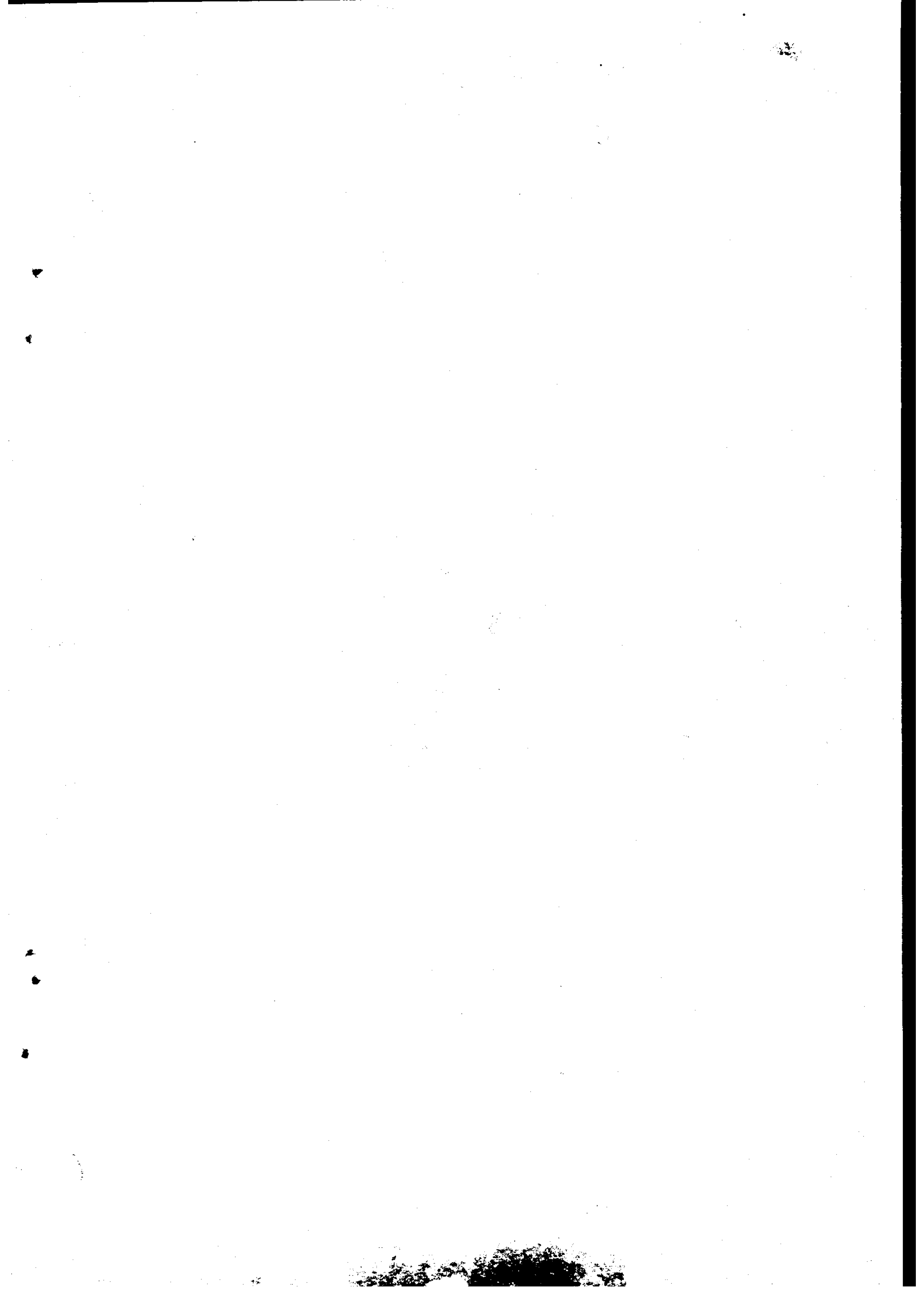
(٢) ديوان ابن نباتة ٤١٣، وانظر مواضع أخرى ٣٥٠، ٤٦٤، ٤٦٦، ٥٢٢، ٥٧٤.

ويعتبره نوعاً من الإلغاز المحير والحيل الفقهيـة، والوظـائف النفعيـة، ولكـن يبدو أن الناقد نظر إلى هذا اللون من خلال شـاعر واحـد هـو **ابـن سـناء الملك**، ومن خلال قضية واحدة هى الابتكـار والاخـتراع، ولم ينظـر إليـه نظرة شاملة، وإلا فأين نضع هذا الذى يقوله من كلام **عبدالقاهر** عن هذا اللون البلاغى الذى يعد وسيلة من وسائل التصرف فى اللغة وقوة الخيال، والقدرة على الربط بين المتباينين وتقريـب المتبـاعدين بوسيلة مـن وسـائل الإقناع الذى يقرب الخيال من الحقيقة وتصوير عير الواقع كأنه واقع ماثل امام العين؟.



الفصل الرابع

حسن التعليل فى الأدب العربى



الفصل الرابع

حسن التعليل فى الأدب العربى

سبق أن أشرنا إلى أن هذا اللون من البديع موجود فى الشعر العربى منذ عرف الإنسان الإبداع الشعرى، ومنذ عبر بالشعر عما يختلج فى صدره من معان.

والأحوال التى تحيط بالإنسان تتغير وتتقلب به، فتؤثر فى عاطفته، فينفعل لها، فتراه تارة مادحاً، وتارة هجاء، وتارة معتذراً وتارة متغزلاً تبعاً للمؤثرات التى تحيط به، والتجارب التى يمر بها.

وهذا اللون من البديع مستملح لما فيه من الظرف والطرافة، والإعجاب والإغراب، فإذا أُحسِن استخدامه، وتخيرت مواقعه أتى بحسن وإحسان، وهو يدل على رسوخ ملكة الإبداع فى فن القول لدى الشعراء والكتاب، لما يتضمنه من علة خيالية، يختلقها الشاعر لغرض يرجع إلى تعظيم الممدوح أو تعظيم أمر من الأمور.

ومن خلال البحث والتنقيب فى كتب الأدب ودواوين الشعر وقفت على كم هائل من شواهد حسن التعليل (شعراً ونثراً) على مرّ العصور وفى مختلف البيئات، وقد ذكرنا كثيراً من الشواهد فى غضون البحث، ورأينا إتماماً للفائدة وإمتاعاً للقارىء أن نسجل فى هذا المبحث عدداً من شواهد "حسن التعليل" من بعض ما وقفنا عليه من هذا اللون البديعى فى كتب الأدب ودواوين الشعر محللا بعضها أو معلقا على بعضها، وتركت بعضها الآخر دون تحليل أو تعليق، اكتفاءً بما تقدم من شواهد محلله خلال مباحث الكتاب.

يقول عنترة(١):

ولـولا أننـي أخلــو بنفســي ... وأُطفيءُ بالدموع جوى غرامي
لمتُّ أسىً وكـم أشكـو لأني ... أغـار عليـك يا بـدر التمـام

لم يجعل علة الشكوى ألما أو مرضا مما هو معروف، بل جعل علة الشكوى الغيرةَ على عبلة التى أشبهت فى نظره بدر التمام، وهى علة خيالية جاء بها لأجل مدح محبوبته.

يقول **الأعشى** فى قصيدة يمدح قيس بن معد يكرب(٢):

ولقد نزلتُ بخير من وطيءِ الحصى ... قيـسٍ فـأثبت نعلهـا وقبالهـا
مـا النيـل أصبـح زاخـراً من مـده ... جادتْ له ريح الصبا فجرى لها

ويقول فى قصيدة يتشوق إلى قومه ويفخر بهم(٣):

فاصبرى النفس، إن ما حُمَّ حقٌّ ... ليس للصدع فى الزجاج اتفاق

ويقول **النابغة الذبيانى** معتذراً إلى علقمة(٤):

وإن فحص النـاس عـن سـيدٍ ... فسـيدكم عنــه لا يُفحَـصُ
فهل تُنكر الشمسُ فى ضوئهـا ... أو القمـر البـاهـر المـُبرِصُ

ويقول زهير يمدح قوما(٥):

وفيهم مقامات حسـان وجوههـا ... وأندية ينتابهـا القـول والفعـلُ

---

(١) ديوان **عنترة** ١٧٨ وانظر مواضع أخرى ٩٧، ١٣٨، ١٤٠، ١٤١.

(٢) ديوان **الأعشى** ١٥٢ دار صادر.

(٣) نفسه ١٢٧.

(٤) ديوان **النابغة** ١٠٣.

(٥) ديوان زهير.

وإن جئتهم ألفيت حول بيوتهم مجالس قد يشفى بأحلامها الجهلُ
فما كان من خير أتوه فإنما توارثه آباءُ آبائهم قبلُ
وهل ينبت الخطيَّ إلا وشيجه وتغرس إلا فى منابتها النخلُ

فهو يمدح القوم برجاحة العقول وكرم الأصل، معللا بأن هذا - الانتماء إلى الأصل والتفوق فيه - كالرمح الذى لا يكون إلا من شجرة وكالنخل الذى لا يجود إلا فى منابته الأصيلة.

قد ساق الشاعر تعليله فى صورة استفهام تقريرى وقد أضمر فى الأبيات تشبيها جيداً، كل ذلك بجانب حسن التعليل.

تعليل فى صورة تشبيه ضمنى، فقد أوحى بالتشبيه دون أن يصرح به ليقيم الدليل على الحكم الذى أسنده إلى المشبه، ورغبة فى إخفاء التشبيه ليكون أوقع فى النفس، هذا الدليل على الحكم الذى أسنده إلى المشبه، هو العلة الخيالية التى أحسن الشاعر تقديمها، وأجاد عرضها.

يقول **ابن دريد** فى إجلال العلماء[1]:

لا تحقرن عالما وإن خَلِقتْ أثوابه فى عيون رامقه
وانظر إليه بعين ذى خطرٍ مهذبِ الرّأىِ فى طرائقه
فالمسك إذا ما تراه ممتهنا يفهِرِ عطاره وساحقه
سوف تراه بعَارضَىْ ملك وموضع التاج من مفارقه

يرى **ابن دريد** أن من الواجب أن ينظر إلى العلماء نظرة إجلال وتقدير وإن ظهر العالم فى ثياب خلقة، فليست الثياب مقياسا لتقدير العلماء، مثلهم فى ذلك مثل المسك تراه ممتهنا تحت مِدق العطار يسحقه، ثم تراه بعارضى ملك، وفوق رأسه ومفارقه فالشاعر اتخذ من التشبيه الضمنى علة خياليلة طريفة علل بها المعنى الذى أراد ليرفع من شأن

---

(١) ديوان **ابن دريد** ٣٤ (ت) عمر بن سالم. الدار التونسية للنشر ط١ سنة ١٩٧٣م.

العلماء، فجاء التعليل حسنا نابعاً من معين اللطف والدقـة، وأدى الغـرض من مدح العلماء وتقديرهم.

وقال في الغزل(١):

فَنَنٌ على دِعصٍ تـألق فوقـه ... بدرٌ يُضِـيءُ به الظـلام العـاكفُ

فـاقت محاسـنه، وكـلٌّ مسـربلٍ ... بالحسـن عـن أدنـى مـداه واقـفُ

فإذا بدت شمس النهار ووجهـه ... رجعت ولون النور منها كاسـف

وقال في وصف تفاحة(٢):

وتُفاحةٍ من سوسن صيـغ نصفهـا ... ومـن جُلّنـارٍ نصفهـا وشـقائق

كأن النوى قد ضمّ من بعد فُرْقةٍ ... بها خدّ معشوقٍ إلى خد عاشقِ

وقال في الفخر(٣):

وما كنت أرضى بالدناءة خطة ... ولى بـين أطـراف الأسـنة مقـدم

وما ألفت ظلَّ الهوينى صريمتـى ... وكيف وحدّاها من السيف أصـرمُ

ألم تـر أن الحرَّ يستعـذبُ المَنى ... تباعـــده من ذلـةٍ وهـى علقـمُ

وقال في رثاء عبدا لله بن عمارة(٤):

بنفسى ثرىً ضاجَعْتَ في بيته البلى ... لقد ضم منك الغيث والليث والبدرا

ويقول قيس بن الملوح(٥):

يقولــون مجنــون يهيــم بذكرهـــا ... ووا لله ما بى مـن جنـون ولا سـحر

---

(١) السابق ٤٦.

(٢) السابق ٥٢.

(٣) نفسه ٥٨

(٤) نفسه ٦٩، انظر مواضع أخرى ٢١، ٢٢، ٢٥، ٢٦، ٤٠، ٥٨، ٦٤، ٦٧، ٦٨.

(٥) ديوان مجنون ليلى ص ٤٠، ٤١.

إذا ما قرضت الشعر فى غير ذكرها ... أبى وأبيكم أن يطوعنى شعرى

....

مفلجة الأنياب لو أن ريقها ... يُدَاوى به الموتى لقاموا من القبر

الشاهد فى البيت الأخير حيث جعل ريقها دواءً لو تداوى به الموتى لقاموا من قبورهم.

ويقول عمر بن أبى ربيعة (ت ٧١١م):(١)

قالت لأترابٍ نواعم حولها ... بيض الوجوهِ خرائدٍ مثل الدُّمَى

بـالله رب محمدٍ حدثْننى ... حقا أما تعجبن من هذا الفتى؟

الداخل البيت الشديد حجابه ... فى غير ميعادٍ أما يخشى الردى؟

فأجبتها: إن المحب مُعوَّدٌ ... بلقاء من يهوى وإن خاف العِدى

ويقول(٢):

وأرى اليومَ إن نأيتِ طويلاً ... والليالَى إذا دنوتِ قصارُ

لم يقاربْ جمالَها حسنُ شىء ... غيرُ شمس الضحى عليها النهارُ

فلو أنى خشيتُ أو خِفتُ قتلاً ... غير أنْ ليس تُدفَعُ الأقدارُ

لاتّقيْتُ التى بها يفتنُ الناسُ ... ولكن لكل شىء قِدارُ

ويقول(٣):

وإذا جئتها لأشكو إليها ... بعض ما شفَّنى وما قد شجانى

هِبْتُها وازْدُهِىَ من الحب عقلى ... وعصانى بذاتِ نفسى لسانى

ونسيت الذى جمعت من القول ... لديها وغاب عنى بيانى

---

(١) ديوان عمر بن أبى ربيعة ص ١٧. دار بيروت للطباعة النشر ط١ سنة ١٩٨٤م.

(٢) نفسه ١٥٦

(٣) نفسه ٤٠٤ وانظر مواضع أخرى ١٠١، ١٢١، ١٢٤، ١٣٥، ٣٨٤، ٤٠٢، ٤٣٢، ٤٤١.

جعل رؤيتها علة فى ذهاب عقله، وغياب بيانه، وكأن رؤيتها تفعل به فعل السحر.

ويقول ابن **المعتز**:(١)

سقتنى فى ليلٍ شبيهٍ بشعرها ... شبيه خديها بغير رقيب
فأمسيت فى لَيْلَيْنِ بالشعر والدجى ... وشمسَيْن من خمرٍ وخدَّ حبيبِ

جعل الليلين الشعر والدجى وجعل الشمسين الخمر وخد المحبوب فالعلة فى إمسائه فى هذه الأمور أن سقته الخمر فى الليل.

ويقول أيضاً:(٢)

قالوا اشتكتْ عينه فقلتُ لهم ... من كثرة القتل نالها الوَصَبُ
حمرتها من دماء من قتلت ... والدم فى النصل شاهدٌ عَجَبُ

العلة الحقيقية فى حمرة العين ما حصل لها من الرمد، وتلك علة ظاهرة، تركها الشاعر وعلل بعلة أخرى غير حقيقية، وهى أن حمرتها من دم من قتلت من العشاق، فهى كأثر الدم فى النصل

ويقول **ابو فراس** (ت٣٥٧هـ) فى قصيدة يهنىء سيف الدولة بإيقاعه بالقبائل العاصية، ويفخر بنفسه وبقومه(٣):

نطقتُ بفضلى وامتدحتُ عشيرتى ... وما أنا مدّاح ولا أنا شاعر
وهل تجحدُ الشمس المنيرة ضوءَها ... ويُسْتَر نور البدر والبدر زاهر؟

---

(١) ديوان **ابن المعتز** ٢/٢١٤ طبعة دار المعارف.

(٢) طراز الحلة ٥٦٩

(٣) ديوان **ابى فراس** ص ١٢٠ - رواية أبى عبدالله الحسين بن خالويه - دار صادر - بيروت.

يقول الشاعر: أشدت بفضلى، وامتدحت قومى وعشيرتى بما هو حق، ففضائلهم لا تجحد، ومكانتهم لا تنكر، كالشمس المنيرة لا يجحد أحد ضوءها وكالبدر الزاهر لا يُستر نوره. فقد جعل الشاعر التشبيه الضمنى علة خيالية علل بها عدم إنكار فضله وفضل قومه، وساق التعليل فى صورة استفهام تقريرى، ليزيد من تقرير ما يصبو إليه من مدح وافتخار بقومه، فتحقق له حسن التعليل.

ويقول معتذراً عندما وقع فى الأسر ومعللا ألاّ حيلة فى القضاء(١):

أسرت وما صاحبى بعُزْلٍ لدى الوغى ... ولا فرسى مهر ولا ربه غَمْرُ

ولكن إذا حم القضاء على امرىء ... فليس له بر يقيه ولا بحر

....

هو الموت فاختر ما علا لك ذكره ... فلم يمت الإنسان ما حَيىَ الذكرُ

....

تهون علينا فى المعالى نفوسنا ... ومن يخطب الحسناء لم يغلها المهرُ

سيذكرنى قومى إذا جدّ جِدُّهم ... وفى الليلة الظلماء يفتقد البدر

يقول ابن الرومى(٢):

وغزالٍ ترى على وجنتَيْه ... قطر سهميه من دماء القلوب

جرحتهُ العيون فاقتص منها ... بجوى فى القلوب دامى الندوب

قال المتنبى يمدح أبا على الأوراجى(٣):

---

(١) نفسه ١٦٠.

(٢) ديوان ابن الرومى ١/١٧٣ ت. د/حسين نصار. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٣) السابق ١/١٤٧ هذان البيتان والسابق عليهما من قصيدة لها مكانتها من شعر المتنبى إذ يعمد الشاعر فيها إلى المذهب المرزى ليرضى ممدوحه الذى كان يذهب مذهب الصوفية (الديوان ١/١٤٠) بهامش الصفحة.

لَبِسَ الثلوجُ بها علىّ مسالكى   فكأنها ببياضها سوداءُ
وكذا الكريم إذا أقام ببلدةٍ   سال النضار بها وقام الماءُ

فى البيتين تشبيه ضمنى وحسن تعليل، يقول الشاعر: "إن بياض الثلوج أخفى عنى الرؤية فعمل عمل السواد، وكأنه بذلك نقض العادة، كذلك الكريم إذا أقام ببلدةٍ نقضت العادة إذ يصير الذهب سائلاً والماء جامداً، وقد علل الشاعر ذلك بأن الكريم عندما يقيم في بلد يفيض على أهلها من كرمه حتى لكأنك تحسب الأموال ماء سائلاً يجرى فى كل مكان، فلما رأى الماء ذلك الكرم منه وقف متبلداً جامداً، وهو تخييل بديع.

وقال من نفس القصيدة(١):

قلق المليحة وهى مسك هتكها   ومسيرها فى الليل وهى ذُكَاءُ

أى إذا سارت وتحركت انتهك سترها وافتضح بتضوع رائحتها إذ هى المسك نفسه وإذا سارت ليلاً رآها الناس بسبب ضيائها فهى الشمس.

ويقول مادحاً سيف الدولة(٢):

هو البحر غص فيه إذا كان ساكناً   على الدُّر واحذره إذا كان مُزبِداً
فإني رأيت البحر يعثُر بالفتى   وهذا الذى يأتى الفتى متعمداً

---

(١) ديوان المتنبى ١٤١/١ - راجع القصيدة فقد ورد فيها حسن التعليل فى مواضيع كثيرة، فلا تخلو صفحة من شاهد على الأقل، وقال أبو مطاع:

ثلاثة منعتها من زيارتنا   وقد دجا الليل خوف الكاشح الحنِقِ
ضوء الجبين ووساوس الحُلِىّ وما   يفوح من عرق كالعنبر العبق
هب الجبين بفضل الكُمُّ تستره   والحَلْىَ تنزعه ما الشأنُ فى العرقِ

(٢) نفسه ٤/٢.

شبه المتنبى سيف الدولة بالبحر فى هدوئه وهيجانه، فمن جاءه سالما ظفر بإحسانه، ومن جاءه مغاضبا عرّض نفسه للتهلكة، مثل البحر من جاءه ساكنا أمكنه ركوبه والغوص على دره، ومن جاءه هائجاً مضطربا يرهقه ويُغرقه، إلا أن البحر يغرق عن غير قصد، وهذا يهلك أعداءه متعمداً. فاشتمل البيتان على تشبيه ضمنى وحشن تعليل.

ومنه قوله(١):

وما أنا مِنْهُمُ بالعيشِ فيهِمْ ... ولكنْ مَعْدِنُ الذهبِ الرَّغَامُ

يقول لست من هؤلاء الذين ذكرتهم، وإن عشت بينهم، مثلى فى ذلك مثل الذهب الذى معدنه التراب ولا يعد منه.

فقد ذكر علةً لكونه ليس منهم مع أنه يعيش بينهم وهى علة خيالية كما ترى فيها طرافة وتخييل.

وقال يمدح شجاع المنبجى(٢):

ما مِنبجُ مُذْ غِبْتَ إلا مقلةٌ ... سَهِدت ووجهك نومُها والإثمِدُ

فالليل حين قدمَت فيها أبيضٌ ... والصبح مُنذ رحلت عنها أسودُ

وقال يتغزل(٣):

خريدة لو رأتها الشمس ما طلعت ... ولو رآها قضيب البان لم يَمِسِ

---

(١) ديوان المتنبى ٤/١٩١.

(٢) ديوان المتنبى ٢/٥٧ والبيت من قول أبى تمام:

وكان وليس الصبح فيها بأبيض ... فأضحت وليس الليل فيها بأسود.

وقبله:

جَلَوْتَ الدجى عن أذْرَبَيْخان بعدما ... تردت بلون كالغمامة أربَدِ.

(٣) ديوان المتنبى ٢/٢٩٦.

يرى **المتنبى** أن محبوبته أحسن من الشمس منظراً وجمالاً، حتى لو رأتها الشمس لم تطلع حياءً منها، وهى أحسن تثنيا من غصن البان، فلو رآها لم يتمايل.

وله فى مثل هذا المعنى قوله(١):

لم تلق هذا الوجهَ شمسُ نهارنا ... إلا بوجه ليس فيه حياء

يقول لا حاجة إلى الشمس مع ضيائك، ومن ثم فإن طلوعها ليس من الحياء.

يقول **أبو تمام** يمدح أبا دُلف العجلى:(٢)

تكاد عطاياه يُجَنُّ جنونها ... إذا لم يُعَوذْها بنغمة طالبِ

إذا ما غدا أغدى كريمة ماله ... هَدِيّاً ولو زفت لألأم خاطبِ

يرى أقبح الأشياءِ أَوْبَةَ آيبٍ ... كسته يدُ المأمول حُلَّةَ خائبِ

إن عطاياه متى تأخرت عن السؤال فسد عقلها حتى تسمع صوت الطالبين، فيكون ذلك كالعوذة لها.

وإذا جاءه الرجل الدنى، لم تمنعه دناءته أن يعطيه من طيب ماله، لأنه يرى أن أقبح الأشياء ردُّ طالب المعروف خائباً.

ويقول فى قصيدة يمدح الحسن بن وهب(٣):

وابن الكريم مطالبٌ بقديمه ... غَلِقٌ وصافى العيش لابن الزُّمَّلِ

والحمد شهد لا ترى مُشْتَارَه ... يجنيه إلا من نقيع الحنظلِ

---

(١) ١/١٥٥.

(٢) الديوان ١/١١٣، ١١٤.

(٣) ديوان أ[ى تمام ٢/٢١ بشرح الخطيب التبريزى. تقديم راجى الأسمر. دار الكتاب العربى.

وقال يمدح عمر بن عبدالعزيز الطائى[1]:

صَبّ الشباب عليها وهو مقتبلٌ   ماءً من الحسن ما فى صفوه كـدر
لـولا العيـون وتفـاح الخدود إذاً   ما كان يحسدُ أعمى من لـه بصـر

وقال[2]:

تعود بسط الكف حتى لـو أنـه   ثناهـا لقبــضٍ لم تُطِعْـهُ أناملُـهْ
ولو لم يكن فى كفه غيرُ روحهِ   لجـاد بهـا فليتـقِ ا لله سائلـه

وقال يمدح أبا سعيد بن يوسف الطائى[3]:

فـافخر فمـا مـن سماء للندى رفعـت   إلا رافعـا لـك الحسنى لهـا عَمَـدُ
واعذر حسودك فيما قد خُصصت بـه   ان العُلَى حَسَنٌ فى مثلها الحسـدُ

وقال[4]:

يـا منـةً لـك لـولا مـا أخففهـا   به من الشكر لم تُحمل ولم تُطقِ
با لله ادفع عنى حــق فادحهـا   فإننى خائـف منهـا على عُنُقِى

وقال[5]:

لا تنكرى منه تخديداً تَجَلَّلَهُ   فالسيف لا يُزْدَرَى إن كان ذا شُطَبِ

ليس عيباً ولا نكـراً أن تَـرَىْ فـى لحمـه بعـض التشـقيق أو الخطـوط، فذلك طبيعى، فالسيف لا يعيبه أن تتراءى بعض الخطوط فى نصله.

---

(١) نفسه ١/٣٢٨، ٣٢٩.

(٢) نفسه ٢/١٥.

(٣) نفسه ١/٢٤٥ وانظر مواضع أخرى ١/٣٠١، ١/٢١٠.

(٤) الديوان ١/٤٣٨.

(٥) الديوان ١/٦٩.

ويقول **البحترى**(١):

وقد زادها أفـراطَ حُسْنِ جوارُهـا	**خلائـق أصفـارٍ مـن المجـد خُيَّـبِ**
وحُسنُ دراريْ الكواكبَ أنَ تـرى	**طوالعَ فى داجٍ من الليل غيهـبِ**

يقول **البحترى**: مما زاد فى فرط جمالها وجودهـا بـين مـن هـن دونهـا مجداً وجمالاً مثلها مثل الكواكب الدرية، يُظهـر حسنها وجمالَهـا طلوعهـا فى ليلٍ شديد الظلام. فـى البيـت تشـبيه ضمنـى وحسـن تعليـل، فـالبيت الثانى هو العلة الخيالية التى جاء بها ليؤدى وظيفة المدح والتشبيب.

ويقول يصف الشيب(٢):

ورأت لِمّــةً ألمّ بهــا الشيــ	**بِ فريعت من ظلمة فى شروق**
ولعمرى لولا الأقاصى لأبصرْ	**ت أنيــق الريــاض غــير أنيــق**
وسـواد العيـون لـو لم يُحَجَّـرْ	**ببيــاضٍ مــا كــان بــالمحبوب**
أى ليـل يبهـى بغـــير نجوم؟	**أم سحــاب ينـدى بغير بُروق؟**

ويقول:(٣)

عـيرتنى المشـيبَ وهــى بَدَتْـهُ	**فى عذارى بالصد والاجتنـابِ**
لا تريْـه عــاراً فمــا هــو بالــ	**شيب ولكنـه جـلاءُ الشـبابِ**
وبيـاض البازى أصـدق حسنـا	**إن تأملتَ من سَـواد الغـرابَ**

---

(١) ديوان **البحترى** ١/١٩٢، ١٩٣

وقال **أبو تمام** فى مثل هذا المعنى:

ورُحْبَ صدرٍ لو أن الأرض واسعة	**كوسعة لم يضق عن اهلها بلدُ**

(الديوان ١/٢٤٠).

(٢) ديوان **البحترى** ٣/١٤٨٥، ١٤٨٦، تحقيق الصيرفى. دار المعارف ط٢.

(٣) ديوان **البحترى** ١/٨٤.

ومنه أيضاً:(١)

فكان العبير بها واشيا　　وجرس الحُلّي عليها رقيبا

ومنه أيضاً:(٢)

كلفتمونـا حـدود منطقكـم　　في الشعر يُلْغَى عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج بالـ　　منطـق مـا نوعـه ومـا سـببه؟
والشـعر لمـح تكفـي إشـارته　　وليـس بـالهذْرِ طُولـت خطبـه
لـو أن ذاك الشـريف وازن بَيْـ　　ن اللفـظ واختـار لم يقـل شـجبه
واللفـظ حَلْـى المعنى وليس يُريـ　　ك الصُّفْرُ حسنـا يُريكـه ذهبـه

وله أيضاً:(٣)

دانٍ إلى أيدى العفـاة وشاشـع　　عن كل ند - في العلا - وضريب
كالبدر أفرط في العلو وضوؤه　　للعصبـة السـارين جدُّ قـريب

وله أيضاً:

وإنـى اليـوم عـن وطنـى شريد　　بـلا جُـرم ومـن مـالى حريـب
تعاظمت الحوادث حول حظى　　وشُبَّت دون بُغْيتـى الحـروب
على حين استتم الوهْن عظمـى　　وأُعطِيَ فيّ ما احتكـم المشيبُ
وقـد يَرِدُ المناهـلَ من يُحـلاّ　　علـى ظمـأٍ ويغنـم من يخيـبُ

قال الأرجاني مادحاً:(٤)

لا عار إن عطلت يداى من الغنى　　كم سابق في الخيل غير محجلِ

---

(١) نفسه ١/١٥٠.

(٢) نفسه ١/٢٠٩.

(٣) نفسه ١/٢٤٨، ٢٤٩.

(٤) ديوان الأرجاني ٣٠٢ ط (جريدة بيروت) والبيت من قصيدة يمدح بها موفق الدين أبا طاهر.

لا يحول الفقر دون الوصول إلى المجد، كما لا يمنع خلو الفرس من التحجيل سبقه غيره.

وله أيضاً فى المدح قوله:

أبدى صنيعك تقصير الزمان ففى ... وقت الربيع طلوع الورد من خجلِ

ينكر الشاعر الأسباب الطبيعية فى طلوع الورد فى فصل الربيع، ويتلمس لذلك سبباً آخر وهو أن الممدوح فما فشت عطاياه، وكثر معروفه خجل الزمان من تقصيره، وعجزه عن مباراته، وأن طلوع الورد الأحمر فى فصل الربيع إنما هو علامة هذا الخجل، وأثر من آثاره، فهو يشبه الزمان، بالإنسان تحمر وجنتاه عند الخجل.

قال أبو الفرج الببغا[١]:

غدت عينه كالخد حتى كأنما ... سقى عينه من ماء توريده الخدُّ

لئن أصبحت رمداء مقلة مالكى ... لقد طالما استشفت بها مُقَلٌ رُمْدُ

ومما جاء فى "يتيمة" الدهر قول أبو النصر محمد بن عبدالجبار[٢]:

أياضرة الشمس المنيرة بالضحى ... من عجزت عن كنهها صفة الورى

عذرتك إن لم أحظ منك برؤيةٍ ... فأنت لَعَمْرِى الروحُ والروحُ لا ترى

ومنه: [٣]

وقائلة ما بال خَدكَ كلما ... رآنى يلقانى بصفرةِ جلباب

فقلت كذا بدرُ السماء إذا بدا ... أفاض على الغبراءِ صفرة رزياب

ومما جاء فى "اليتيمة" لعبدالرحمن بن محمد بن دوست فى المدح:[٤]

---

(١) أسرار البلاغة ١٣٩ هامش (١) تحقيق المراغى.

(٢) السابق ٤٠٣/٤.

(٣) السابق نفسه.

(٤) يتيمة الدهر ٤٢٧/٤.

وقالوا اصفر وجهك إذ تراءى وقد صار الفؤاد له شعاعاً
فقلت لأننى قابلت بدراً فقد ألقى على وجهى الشعاعا

جعل علة اصفرار وجهه أن قابل ممدوحه الذى يشبه البدر فألقى على وجهه شعاعا فأدى إلى اصفراره.

جاء فى "الأمالى"، وأنشدنا أبو بكر بن الأنبارى، قال أنشدنى أبى(١):

لا يروعِك المشيبُ يا بنة عبدا لله فالشيب حُلَّةٌ ووقار
إنما تحسنُ الديار إذا ما ضحكت من خلالها الأنوار

وقد اتفق للمتأخرين من المحدثين فى هذا الفن نكت ولطائف وبدع وطرائف، لا يستكثر لها الكثير من الثناء، ولا يضيق مكانها من الفضل عن سعة الإطراء، فمن ذلك قول ابن نباتة المصرى (ت٨٦٧هـ) فى فرس أغرّ محجل:

فكأنما لطم الصباحُ جبينه فاقتص منه وخاض فى أحشائه
لا يُكْمِلُ الطرفُ المحاسن كلها حتى يكون الطرف من أسرائه

فجعل علة التحجيل والغرة أن الصباح لطم الفرس بين عينيه فابيض ما بينهما، فحنق الفرس لذلك، فرفس الصباح فى أحشائه فابيضت قوائمه، فالعلة هنا لطيفة ومناسبة رغم ما فيها من مبالغة، إلا أن ما فيها من استطراف وحسن تخييل يجعلها مقبولة.

ويقول مادحاً(٢):

شكراً لأقلامك اللاتى جرت لمدى فى الفضل أبقى لباغى شأوه التعبا

---

(١) الأمالى ٩٣/٢.

(٢) ديوان ابن نباتة ص ٥٩ وانظر الصبغ البديعى ٣٥٤.

حَلَتْ وأطربتِ المُصْغِي وحُزت بها   فضل السبق فسماها الورى قصبا

علل الشاعر تسمية الأقلام قصبا بثلاث عِلل خيالية مستطرفة، الأولى أنها حلوة، وقصب السكر حلو. والثانية: أنها أطربت، والقصب المثقب مطرب، والثالثة: أنه سبق بها أقرانه، فهي قصب السبق.

ويقول(١):

تجاسر عودُ اللهو يشبه صوتها   فمن أجل هذا أصبح العود يَضربُ

عود اللهو يُضرب على أوتاره ليطرب السامعين، ولكن الشاعر ذكر علة أخرى مناسبة وهي أنه تجرّأ وتجاسر حين أراد محاكاته لصوت تلك المغنية، فأرادت أن تؤدبه على هذا التجاسر، فضربت أوتاره.

ويقول:(٢)

لم يزل جودُه يجور على المال   إلى أن كسا النُّضارَ اصْفِرَارا

يدعى الشاعر أن صفرة الذهب ليست طبيعية فيه، وعلل ذلك بأن الذهب حين رأى يد الممدوح تعطى بسخاء، أحس أن أمره صائر إلى النفاد، فخاف ووجل، فلذلك بدت عليه الصفرة. فجعل الشاعر الصفرة فى الذهب بسبب الخوف الذى عراه حينما رأى يد الممدوح تنطلق بالعطاء الكثير.

ويقول:(٣)

وقد يتجافى الغيثُ عن مُتطلّبٍ   وغيثُك قَيْد الكفّ أو هو أقربُ
وما سُميَ الغيث الهتون سحابةً   سوى أنه من خجلةٍ يتسحبُ

---

(١) السابق ٥٥.

(٢) نفسه ١٩١.

(٣) نفسه ٢٩.

ومن أغرموا بحسن التعليل وأكثر منه فى شعره ابن سناء الملك فيقول فى قصيدة يمدح بها القاضى الفاضل:(١)

ولو أبصر النَّظَّامُ جوهر ثغرها لما شك فيه أنه الجوهرُ الفرد
ومن قال إن الخيزرانةَ قدُّها فقولوا له إياك أن يسمع القد

لو أبصر الخبير بالجوهر أسنانها لم يشك فى أنها نوع فريد منه ومن تصور أن قدها كالخيزران فقد ظلم قدها.

ويقول فى قصيدة أخرى مما اشتملت على "حسن التعليل" بكثرة ملحوظة مادحاً القاضى الفاضل أيضاً:(٢)

فلا تنكروا منها الخضاب فإنما هى الغصن فى أطرافه الورق الخُضْرُ
ومن يوم أن أبصرتها بعث الهوى ومن يوم أن فارقته دفن الصَّبْرُ
أَمُتْعَبَةٌ عينى بدقة خِصرها لأُتْعَبَ عينى من تأمله الخِصرُ

....

هنيئاً لمصر أنها حلها الندى وبشرى لمصر أنها جاءها البحر
لقد جاء مصراً نيلها فى أوانه فليست تبالى ضن أم سمح القطر

....

فليس يوفى كنهه الوصف جاهدا وليس يؤدى حق نعمته الشكر
ومن كان فى الذكر الحكيم مديحه فماذا يقول النظم فيه أو نثر
شريف المعالى يشرف المدح باسمه ويفخر فى يوم الفخار به الفخر
جرى الناس فى آثاره فتعثروا ومن قبلهم ريح الجنائب والقطر
وإن أشبهوه خلقة لا سجية فلا عجباً قد يشبه العسجد الصفر

---

(١) ديوان ابن ثناء الملك ٧٢.

(٢) ديوان ابن سناء الملك ص ١٤٩ - ١٥٢.

أعيد لمصر حين عدت لها الهدى ودفع الردى والحلم والكرم الوتر
فدامت لك النعمى وذلت لك العدا ودانت لك الدنيا وطال لك العمر

هذه الأبيات لابن سناء الملك من قصيدة واحدة وكل بيت منها قد اشتمل على حسن تعليل تراه واضحاً.

وقد كثر هذا اللون البديعى فى شعر البهاء زهير:

ومن شواهد ذلك قوله(١):

لا تنكروا خفقان قلـ ـبى والحبيب لدىّ حاضر
ما القلب إلا داره ضُربتَ له فيها البشائر

خفقان القلب ودقاته أمر طبيعى لكل حى، ولكن الشاعر ذكر الخفقان قلبه والحبيب حاضر عنده علة أخرى وهى أن هذه الدقات دقات البشائر بحضور الحبيب، لأن قلب الشاعر داره، وحق الدار التى عاد إليها صاحبها أن تدق له بشائر الفرح. وليس بخاف ما فى هذه العلة من طرافة وتملح، قصداً إلى التأثير فى وجدان السامع، ومدح الحبيب وإدخال السرور عليه.

وقوله(٢):

عجبت لطيف زارٍ بالليل مضجعى وعاد ولم يشفِ الفؤادَ المعذبَا
فأوهمنى أمراً وقلت لعله رأى حالة لم يرضها فتجنبا
وما صدّ عن أمرٍ منيبٍ وإنما رآنى قتيلاً فى الدجى فتهيبا

---

(١) ديوان البهاء زهير ص ١٢٤

(٢) ديوان البهاء زهير ص ٢٩ ت محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد طاهر الجبلاوى. دار المعارف. ط٢

وقوله[١]:

لقد أنكرت مَنى مشيباً على صبـاً وقالت: مشيبٌ. قلت: ذاك مشيبُ
وما شِبتُ إلا من وقائـع هجرهـا علـى أن عهـدى بالصبَـا لقـريبُ

وقوله[٢]:

وما زال وجهى أيضاً فى هواكم إلى أن سرى ذاك البيـاض فشيّبا
وليس مشيبا ما ترون بعارضى فـلا تمنعونـى أن أهيـم وأطربـا
فمـا هـو إلا نـور ثغـر لثمتـه تعلق فـى أطرافِ شعرى فألهبا
وأعـجبنى التجـنيس بينى وبينـه فلما تبـدى أشنباً رحـت أشيبـا

وقوله فى مدح البيض وذم السمر[٣]:

ألا إن عندى عاشق السمر غالط وأن الملاح البيض أبهى وأبهـجُ
وإنـى لأهـوى كـل بيضـاء غـادةٍ يضـىء بهـا وجـه وثغرٌ مُفَلّـجُ
وحسبى أن أتْبعُ الحق فى الهـوى ولا شك أن الحق أبيض أبلـجُ

وقوله[٤]:

توقّ الأذى من كل رذل وساقطٍ فكم قد تأذّى بـالأراذل سيّدُ
ألم تـر أن الليث تـؤذيه بَقّـــةٌ ويأخذ من حـــد المهنّـدِ مِـبردُ

قال السرى الرفاء:[٥]

أصبحت أظهر شكراً مـن صنائعه وأضمـر الـودّ فيـه أى إضمـارِ

---

(١) نفسه ٣٠.

(٢) نفسه ٣٢.

(٣) نفسه ٥٤. وديوان زهير ملىء بهذا اللون وغيره من ألوان البديـع وبخاصـة التوريـة وكثرة المواضع فى غنى عن تحديدها.

(٤) الديوان ٨٤.

(٥) ديوان السرى الرفاء ٢٠١/٢، تحقيق حبيب الحسينى، دار الرشيد للطباعة.

كيانع النخل يُبدى العيــون ضحى طلعا نضيداً ويخفى غض جُمّار

ومن شعر صفى الدين الحلى (ت٧٥٢هـ) مما تضمن حسن التعليل:

قال فيمن رزق مالاً فتباخل به[١]:

لّمــا اغْتَنَــى أفقدنــا نفعــه وتلـك مـن شيمة بيت الخَـلا

يُسْعَـى إليه إن غــدا فـارغـا ومـا به نفـعٌ إذا مَــا امْتَــلا

وقوله[٢]:

تـأمل إذا مـا كتبـت الكتـاب سطورك مــن بعـد إحكامهـا

وهـذب عبـارة طَـرَزِ الكـلام واســتوف ســائر أقســامها

فقـد قيـل إن عقـولَ الرجال تحـت ألسنــة أقــلامهــــا

وقوله[٣]:

إن قل نفعـك فـى أرض حللت بهـا سـافر لتدرك قصـدا أو تـرى أمــلا

فالبِيضُ لو لازمت أغمادَها صَدِئَتْ والشمس لو لم تسرْ ما حلتِ اَلحمَلا

وقال فى التغريب والاسفار[٤]:

تغرّب وابغِ فـى الأسفار رزقـا لتفتـح بــالتّغرُّبِ بـابَ نُجْـحِ

فلــن تجــدَ الثراءَ بغير سَعْــيٍ وهـل يُورَى الزنـاد بغير قَـدْحِ

ويقول أحمد شوقى[٥]:

أبـا الهــول ويحـك لا يُسـتقْل لُ مع الدهر شـيء ولا يُحْتَقَرْ

تهزأت دهــراً بديـك الصبـا ح فَنَقَـر عينيـك فيمـا نقـرْ

---

(١) ديوان **صفى الدين الحلى** ٦٣٣ دار صادر. بيروت.

(٢) نفسه ٦٦١.

(٣) نفسه ٦٦٥.

(٤) نفسه ٦٦٥.

(٥) الشوقيات ١/١٣٥ ط المكتبة التجارية بمصر ١٩٧٠م.

أسال البياض وسلّ السـواد وأوغـل منقـاره فى الحُفَـرْ

المقصود بديك الصباح "الزمـن" والعلاقـة بين الديكـة وبين الصباح معروفة، وقد جعل الشاعر عبثَ الزمن بأبى الهول وتشويه خَلْقه (بإسالة بياض عينيه وسلّ سوادهما) هزءاً بـأبى الهـول وسـخرية منه، وهـى علة خيالية من ابتكار الشاعر، فلم يجعل الشاعر تآكل بعض أجزاء تمثال أبى الهول راجعا لعوامل طبيعية نتيجة طول الزمان وما اعتراه من تأثير العوامل الخارجية من رياح وأمطار وغير ذلك، وإنما التمس تلك العلة الخيالية التى أشرنا إليها.

يقول **حافظ إبراهيم** (ت١٩٣٢م) فى تهنئة الخديو عباس الثانى بعيد الفطر(١):

معان وألفاظ كما شاء (أحمدٌ) طوت جزلَ (بشار) ورقة مهيارِ
إذا نُظرتْ فيها العيونُ حسبنها لحسن انسجام القول كالجدول الجارى

يقصد بأحمد "**المتنبى**" - ويقول إن لشعره من الجزالة والرقة ما يفوق جزالة بشار ورقة مهيار، حتى إذا نظرت إلى ألفاظه ومعانيها تحسبها - لحسن انسجامها - الجدول الجارى.

ويقول مهنئا الخديوى بعيد جلوسه(٢):

فلستُ ممن سمت بالشعر همّتهم إلى الملـوك ولا ذاك الفتـى العربـى
لكنّ عيدك يا عبـاس انطقـنى كالبدر أطلق صوتَ البلبل الطّربِ

جعل لعيد جلوسه فرحة مؤثرةً أطلقت ألسـنة الشعراء بالثناء كتأثير

---

(١) ديوان **حافظ إبراهيم** ص ١٢. ضبطه وصححه أحمد أمين وآخرون. دار العودة. بيروت.

(٢) نفسه ص ٤١.

البدر فى إطلاقه أصوات البلابل بالغناء.

ومن قوله فى تهنئة رفعت بك بوكالة مصلحة السجون(١):

أهنيـك أم أشـكو فراقـك قـائلا أيا ليتنى كنت السـجينَ المصفَّدَا

فلو كنت فى عهد (ابن يعقوب) لم يقل لصاحبه: اذكرنى ولا تنسَنِى غدا

جعل حسن أخلاقه وجميل عشرته علة فى تمنى السجناء البقاء فى السجن حتى لو أنه تولى فى عهد يوسف بن يعقوب - عليهما السلام - لآثر بقاءه بجانبه و لم يقل لصاحبه اذكرنى عند ربك.

والعلة هنا فيها مبالغة غير مقبولة فى تشبيه الحال بحال يوسف عليه السلام.

وقال متغزلاً فى مليح رأى خالاً على غرته(٢):

سـألته مـا هـذا الخـال منفـرداً واختـار غرتـك الغـرّا لـه سـكنا

أجابنى: خاف من سهم الجفون ومن نار الخدود لهذا هاجـر الوطنـا

ولقد أغرم **شعراء الأندلس** بهذا اللون البديعى وشـاع كثيراً فى شعرهم فمن ذلك قول **الغزال** الأندلسى(٣) فى الشيب:

بكـرت تحسّـن لى سـواد خضـابى فكـأن ذاك أعـادنى لشـبابى

ما الشيب عندى والخضاب لواصفٍ إلا كشـمس جللـت بضبـابِ

تخفـى قليـلاً ثـم يقشـعها الصبـا فيصير مـا سـترت بـه لذهـابِ

لا تنكـرى وضـح المشيـب فإنمـا هـو زهـرة الأفهـام والألبـابِ

---

(١) نفسه ٣٣.

(٢) نفسه ٢٤٨

(٣) شاعر أندلسى فى القرن الثالث، كان مُشبه بالبحترى فى رقة شعره.

قال ابن شهيد متغزلاً:(١)

يا عاذلى فـى الحب مهلاً بـالأذى لو كنت تعشق ما ظللـت تؤنّـبُ
كم حاولتْ نفسى السُلُوّ فطالبتْ أسبابـه جُهْـداً فعـزَّ المطلـــبُ

وقال:(٢)

وأغـرّ قـد لَبِـسَ الدجـــى بُـرْداً فراقـك وهـو فـاحم
يحكـــى بغرتـــه هِـــلا ل الفطـر لاح لعـين صـائم
فكأنمـــا خـــاض الصبـــا ح فجـاء مبيـض القوائـــم
ويسـير فى يبـس الثـــرى وكأنـه فى البحـر عـائـــم

وقال فى قصيدة يرثى الكاتب أبا جعفر بن اللمائى:

إن الكريـم إذا مـا مـات صاحبـه أودى به الوجد والثُكْلُ الطبيعىُّ
إن مُتُّ قبلك لا تعجب فـذو أمـلٍ قد خُمّ من دونه يومـا حِمَـامىُّ
أو متَ قبلى فما مَنْعَاك لى عجـبٌ إن الكريم إلى الأصحـاب مَنّعِىُّ

قال ابن زيدون:(٣)

وللنسيم اعتلال فى أوائله كأنه رقّ لى فاعتلّ إشفاقا

فابن زيدون ينكر العلة الطبيعية فى رقة النسيم، ليدخـل الرئـات فـلا يؤذيها، ويدعى أنه أشفق عليه، وحزن من أجله حتى صـار عليـلا، رققتـه العلة الجديدة.

يقول **ابن خفاجة الأندلسي** واصفاً ومعللاً صفة الخيرى (وهـو نـوع من النوريات) تتفتح أوراقه ليلاً فينتشر عطره وتنغلق أوراقه نهاراً فيختفـى

---

(١) ديوان **ابن شهيد** ص ٨٨.

(٢) نفسه ١٥٧.

(٣) صناعة الكتابة ص ٢٣٢.

عطره[1].

وخيريـــة بـــين النســـيم وبينهـــا　　　حديث إذا جنّ الظـلام يطيـبُ
لها نفس يســرى مـع الليـل عـاطراً　　　كـأن لـــه ســرّاً هنـــاك يُريـبُ
يـدبُّ مـع الإمســاء حتـى كأنمـا　　　له خلف أسـتار الظـلام حبيب
ويخـفى مـع الإصبـاح حتى كأنما　　　يظـل عليـه للصبـاح رقيـــب

لم يُرجع الشاعر العلة فى تفتح الخيرى ليلاً وانغلاقه نهاراً وما يترتب على ذلك من انتشار رائحته أو انعدامها إلى طبيعة هذا النوع التى خلق عليها، وإنما التمس لذلك علة خيالية، بأنه يتفتح ليلاً، وينشر رائحته، لأن له حبيباً يأتيه فى المساء خلف أستار الظلام، يسامره ويفضى إليه بأسراره، أمّا فى النهار تخفى ذلك خوفاً من الرقيب.

يقول **المعتمد بن عباد** (ت٤٨٨هـ) فى الزهد[2]:

أرى الدنيـا الدَّنيـة لا تواتـــى　　　فأَجملْ فى التصرف والطّلابِ
ولا يغررك منهـا حُســن بُـردٍ　　　له عَلَمان مـن ذهـب الذّهـاب
فأولهـا رجـاء مـــن ســراب　　　وآخـرهـا رداء مـــن تـــراب

يحذر الشاعر من الدنيا الغرورة، معللا ذلك بأن أولها رجاء من سراب، وآخرها رداء من تراب، وكلاهما لا جدوى منه، فعلى المرء أن يحسن التصرف فيها وأن يجمل فى الطلاب.

---

(١) ديوان ابن خفاجة ص ٨٢ ت. د. غازى منشأة المعارف بالاسكندرية ط ٢، ١٩٧٩م.

(٢) انظر ديوان **المعتمد بن عباد** ص١٥٢، جمع وتحقيق رضا الحبيب السويسى الدار التونسية للنشر ط١ سنة ١٩٧٥م، وانظر مواضع أخرى ٢٨، ٢٩، ٤٦، ٥٨، ٨٦، ١٠٤، ١٠٨، ١١٠.

وقال فى الغزل(١):

الشمس تخجل من جمالكْ　　فتغيبُ مسرعةً لذلكْ
والغيث يحيا أن يصو　　بَ لما يراه من نوالكْ
والبدر يطلع ناقصا　　حتى يُتَمَّمَ من كمالكْ

يمدح الشاعر صاحبته، ويصفها بالجمال المفرط والكرم الكثير، والكمال الخلقى والخلقى، فإذا رأتها الشمس خجلت من جمالها وغابت، وإذا رآها الغيث استحيا من نوالها، وإذا رآها البدر ناقصا طمع فى أن يتم نقصه من كمالها. فالشاعر التمس ثلاث علل خيالية علل بها جمال صاحبته وكرمها وكمال خلقها، فجعل علة غياب الشمس خجلها من جمال صاحبته، وجعل علة استحياء الغيث أن يجود بالماء ما يراه من كرم صاحبته ونوالها وعلة طلوع البدر ناقصا طمعا فى أن يتم نقصه من كمال خلقها.

وقال(٢):

حسدت كتابى على فوزه　　بإبصاره الغُرّةَ الزاهرة
فياليت شخصى يكون الكتا　　بَ متلحظه المقلةُ الساحرة

يقول أبو جعفر بن الأبّار يعلل انغلاق نَوْر الخيرى نهاراً وانفتاحه ليلاً(٣):

لا تعذِلُوا الخيرى فى كتمه الـ　　طيبَ استتاراً فهو عين الصوابْ
الصبح شِبهُ الشيب فى لونه　　فَعَافَهُ والليل شِبهُ الشبابْ

---

(١) نفسه ٩٤.

(٢) نفسه.

(٣) البديع فى وصف الربيع. أبو وليد إسماعيل بن عامر الحميرى ت ٤٤٠هـ اعتنى بنشره وتصحيحه هنرى بيريس. المطبعة الاقتصادية - الرباط سنة ١٩٤٠م.

فهو يعلل انغلاقه نهاراً، وانفتاحه ليلاً بأنه رأى النهار صنو الشيب وأن الليل صنو الشباب ملمحا إلى ابيضاض شعر الإنسان واسوداده فى كل من الحالتين وهو بذلك قد عبّر عما يدور فى خاطره من شعور بقرب انتهاء رحلة الحياة والنزوع عن الشباب.

قال ابن سراج الأندلسى:(١)

بث الصنائع لا تحفل بموقعها ... من آملٍ شَكَرَ الإحسانَ أو كَفَرا
فالغيث لا يبالى أينما انسكبت ... منه الغمائم ترباً كان أو حجرا

وقال أبو القاسم بن هشام الأندلسى مرتجلاً فى حسناء عضت وردة ثم رمت بها إليه(٢):

ومُعَجزُ الأوصافِ والوصَّافُ فى ... بُـرْدَىْ جمال طُرزَا بالتِّيه
سوسان أنمله تناولَ وردة ... فغدا يمزقها أقاحى فيه
فكأننى شبهتُ وجنته بها ... فرمى بها غَضَباً على التشبيه

علل عضب الحسناء ورميها الوردة أن شبهها بالسوسن.

ولابن جابر الأندلسى (ت٧٨٠هـ):(٣)

تهاجرنى فإن أمّلتُ وصلاً ... تجاهرنى بأنّى غيرُ أهلِ
تقول: ألم تَقِسْ بالبدر خدى ... أتُغْضِبُنِى وتسألْ نيلَ وَصْلِى

جعل العلة فى غضبها أن شبه خدها بالبدر.

وقوله أيضاَ:

---

(١) ديوان ابن سراج الأندلسى.

(٢) وفيات الأعيان ٤٤٢/٢

(٣) طراز الحلة ١٨٥

أبـداً أبسـط خـدى أدبـا   **لكم يا أهل ذاك العلـم**
أملـى أنـى أرى ربعكــم   **فَبِهِ يذهـبُ عنى ألمــى**

علل ذهاب ألمه بسبب رؤية ربعهم.

وقول ابن حمديس الصقلى فى الخال:[١]

يـا سـالباً قمـر السـماء جمالَـه   **ألبستنى فى الحزن ثـوب سمائـه**
أشتعل قلبى فارتمى بشـرارةٍ   **علقت بخدك فانطفت فى مائه**

فالشاعر علل الخال بأنه شرارة نار قلبه وقعت فى ماء خده فـانطفت. وقوله: "ألبستنى فى الحزن ثوب سمائه" يعنى لونـا أزرق وهـى عـادة أهـل الأندلس إذا حزنوا لبسوا الثياب الزرق.

(١) طراز الحلة ٥٦٨

ومن شواهد "حسن التعليل" المغربة فى الطّرافة(١):

قول البهاء السبكي لما سقطت إحدى منائر مدرسة السلطان حسن وجامعه:

إن المنارة لم تسقط لمنقصة	**لكن لسرٍّ خفى قد تبيّن لى**
من تحتها قُرىء القرآن فاستمعت	**فالوَجْدُ فى الحال أدّاها إلى المَيْلِ**
تلك الحجارة لم تنقض بل هَبَطَتْ	**من خشية الله لا للضعف والخلل**

إن علة سقوط المنارة قد يرجع إلى ضعف أو خلل فى تصميمها، أو إحكام صنعها أو مواد بنائها، أو غير ذلك من أسباب طبيعية، ولكن الشاعر يَعْزِفُ عن ذلك كله ويذكر علة خيالية من عنده، وهى أن شوق المنارة إلى سماع القرآن الذى قرىء من تحتها أداها إلى الميل، لتتمكن من السماع، ثم ذكر علة أخرى، وهى أن خوفها من الله وخشوعها عند سماع القرآن أداها إلى الهبوط.

فالشاعر هنا أغرب وألطف واستملح فى تخير العلة المناسبة، ليحول الحادث من حالة التشاؤم إلى حالة من التفاؤل، ليدخل السرور على الممدوح ويسليه.

وقال آخر:

سبقت إليك من الحدائق وردة	**وأتتك قبل أوانها تطفيلا**
طمعت بلثمك إذ رأتك فجمعت	**فما إليك كطالبٍ تقبيلاً**

ليس السبب فيما ترى من تقبُّض الوردة وانكماش أوراقها، وانضمام بعضها إلى بعض أنها لم يكتمل نضجها أو لم يتم تفتحها، ولكنها رأتكفى الروض فسارعت إليك طامعة فى لثمك، فتقبضت من أجل ذلك وتجمع أوراقها، كما يتقبض الفم ويتجمع عند إرادة التقبيل.

---

(١) لم نذكر مصادر بعض الشواهد، لأنها مما حفظته الذاكرة وعلق بها لطرافته.

وقول صفى الدين الحلى فى رجل رزق مالا فتباخل به[1]:

لما اغتنى أفقدنا نفعه ... وتلك من شيمة بيت الخلا
يُسعَى إليه إن غدا فارغاً ... وما به نفعٌ إذا ما امتلا

وقول ابن الوردى فى أعور[2]:

بأبى أعورُ عين فاتنٌ ... مثل بدر التّم والبدر بعين
طرفه الواحد عضبٌ ذكر ... فله فى الحسن حظ الانثيين

وقال البهاء زهير فى عمياء:[3]

قالوا تعشقتها عمياء قلت لهم ... ما شَانَها ذاك فى عينى ولا قدحا
بل زاد وجدى فيها أنها أبدا ... لا تبصر الشيب في فودى إذا وضحا
أن يجرح السيف مسلولاً فلا عجبٌ ... وإنما أعْجَبْ لسيفٍ مغمدٍ جَرحا

وقال آخر فى ابنة له ماتت عنها أمها وهى بنت عشر سنين:

عشرة أعوام على حبها ... كأنه فى الليلة البارحة
ولم تزل صورتها بعينى ... أنيقة جميلة سابحة
أخذتها مقبّلاً باكياً ... أما بها من أمها رائحة؟

وقال آخر فى الشيب:

هى قالت لما رأت شيب رأسى ... وأرادت تنكراً وازورارا
أنا بدر وقد بدا الصبح فى رأ ... سك، والصبح يطرد الأقمارا
لستِ بدراً وإنما أنت شمسٌ ... لا ترى فى الدحى وتبدو نهاراً

ومما قيل فى مثل هذا المعنى:

---

(١) ديوان صفى الدين الحلى ٦٣٣.

(٢) فن التشبيه ٢٤٩.

(٣) ديوان البهاء زهير ٦٠، ٦١.

كان فتىً أسودَ دميماً، زهد فى الزواج، ولم يتقدم لخِطبة فتاة، فلامه صاحبه على التأخر فى الزواج وزهده وهو لا يزال شابا عفيّاً. فرد عليه قائلا:

يا خليلاً ويا خير خليل — لا تَلُمْ راهبا بغير دليلِ
أنا ليلٌ وكلُّ حسناءَ شمسٌ — فاجتماعى بها من المستحيل

وقول آخر فى حب الكتاب:

ألا يا مستعير الكُتْبِ دعنى — فإن إعارتى للكتب عار
فمحبوبى من الدنيا كتاب — وهل أبصرت محبوبا تُعَارُ؟

وقول آخر:

وذى حرص تراه يَلُمُّ وفراً — لوارثه يدفع عنه حماه
ككلب الصيد يُمسِكُ وهو طاوٍ — فريسته ليأكلها سواه

وقول آخر:

هوى صاحبى ريح الشمال إذا جرت — وأشهى لقلبى أن تهبّ جنوب
يقولون: لو عزيت قلبك لارعوى — فقلت: وهل للعاشقين قلوب؟

وقول آخر:

صبحته عند المساء فقال لى — ماذا الكلام؟ وظن ذاك مزاح
فأجبته إشراق وجهك غرنى — حتى توهمت المساء صباحا

وقول آخر:

إياك من زلل اللسان فإنما — عقل الفتى فى لفظه المسموع
والمرء يختبر الإناء بنقره — ليرى الصحيح به من المصدوع

وللرافعى قوله:

ومن تُؤْوِهِ دارٌ فيجحَدُ فضلها — يكن حيواناً فوقه كل أعجمى
ألم تر أنَ الطير إن جاء عشه — فآواه فى أكنافه يترنَّمِ؟!

وقول آخر:

سقط الثقيل من السفينة فى الدجى — فبكى عليه رفاقه وترحموا
حتى إذا طلع الصباح أتت به — نحو السفينة موجةٌ تتقدمُ

فقالت خـذوه كمـا أتـانى سالمـا ... لم ابتلعـه لأنـه لا يهضـمُ

وقول آخر:

قد ينفع الأدب الأطفال فى صغر ... وليس يَنْفَعُ عند الشيبة الأدب

إن الغصون إذا قومتها اعتدلت ... ولـن تلـين إذا قومتهـا الخُشُبُ

وقول بدر الدين البشتكى:

وقالوا يا قبيح الوجه تهوى ... وجيهاً دونـه سمـر رشـاق

قلـت: هـل أنـا إلا أديـب ... فكيف يفوتنى هذا الطبـاق

ويقول كثير:

وأدنيتنـى حتـى إذا مـا ملكتنـى ... بقول يُحل العُصْم سهل الأباطح

بعينين نجلاوين لو رقرقتهمـا ... لنـوء الثـريا لاستهـلّ سحابهـا

حسن التعليل فى النثر:

وكما شاع حسن التعليل وكثر فى الشعر، فشاع أيضاً فى النثر وازدان به أسلوب الأدباء والكتاب، لأن المنثور من الكلام يشارك الشعر فى اعتماده على التصوير وجمال التعبير، وحسن التخييل فجاء منه ما دل على ذوق لطيف، وحس شفيف، وخيال مبتكر، وذهن مقتدر.

١ - حكى أن بعض الفقراء وقف على باب نحوى،

فقال النحوى: من بالباب؟

فقال: سائل.

فقال: ينصرف.

فقال: اسمى أحمد.

فقال النحوى لغلامه: أعط سيبويهِ كسرة.(١)

وحسن التعليل هنا فى قوله: "اسمى أحمد" حيث علل عدم انصرافه بأن اسمه أحمد، وأحمد علم ممنوع من الصرف، فحسن التعليل نابع من جمال التورية اللطيفة فى قوله اسمى أحمد.

٢ - اجتمع مُحدثٌ ونصرانى فى سفينة، فصبّ النصرانى من رَكْوةٍ كانت معه فى مَشْرَبَةٍ وشرب، ثم صب وعرض على المحدّث فتناولها من غير فكر ولامبالاة،

فقال النصرانى: جُعلتُ فداك، هذا خمر.

فقال: من اين علمت؟

قال: اشتراها غلامى من خمار يهودى، وحلف أنها خمر عتيق.

فشربها المحدث بالعجلة.

فتعجب النصرانى وقال: لم شربتها؟

---

(١) ثمرات الأوراق ص ٤٥.



فقال: نحن أصحاب الحديث نروى عن الصحابة والتابعين: أفتصدق نصرانيا عن غلامه عن يهودى وا لله ما شربتها إلا لضعف الإسناد[١].

وحسن التعليل واضح فى قوله: لضعف الإسناد.

٣ - روى أن المنصور بن أبى عامر الأندلسى كان إذا قصد غزاة، عقد لواءه بجامع قرطبة، ولم يسر إلى الغزاة إلا من الجامع، فاتفق أنه فى بعض حركاته للغزاة توجه إلى الجامع لعقد اللواء، فاجتمع عنده القضاة والعلماء وأرباب الدولة، فرفع حاملُ اللواءِ اللواءَ فصادف ثريا من قناديل الجامع فانكسرت على اللواء، وتبدد عليه الزيت، فتطير الحاضرون من ذلك، وتغير وجه المنصور، فقال رجل على البديهة: أبشر يا أمير المؤمنين بغزاة هينة، وغنيمة سارة، فقد بلغت أعلامك الثريا، وسقاها ا لله من شجرة مباركة. فاستحسن المنصور ذلك واستبشر به.[٢]

٤ - ومنه قول الشهاب الحلبى فى وصف الخيل:

"ومن أدهم حالك الأديم، حالى الشكيم، له مقلة غانية، وسالفة ريم قد ألبسه الليل بردة، وأطلع بين عينيه سعده، يظن من نظر إلى سواد طرته، وبياض حجوله وغرته، أنه توهم النهار نهراً فخاضه، وألقى بين عينيه نقطة من رشاش تلك المخاضة"[٣]

فحسن التعليل بادٍ فى قوله: "ألبسه الليل بردة" فهو يعلل سواده بأن الليل أعاره ثيابه. وكذلك فى قوله: "توهم النهار نهراً فخاضه، وألقى فين

---

(١) ثمرات الأوراق، لابن حجة ص ٥٥، ٥٦.

(٢) ثمرات الأوراق ٥٨، ٥٩.

(٣) حسن التوسل ص ١٤٢.

عينيه... الخ حيث علل وجود الحجول البيض فوق حوافر الأدهم، ووجود الغرة فى جبهته، بأن الأدهم توهم أن النهار نهرٌ، فلما خاضه بأقدامه أحاط بياض الماء بحوافره، وطارت رشاشة منه إلى جبهته فتركت به غرة.. ولا يخفى ما فى ذلك من تخييل لطيف استطاع به الكاتب أن ينقل خيال السامع من جريان الأدهم فى النهار إلى تيار النهر يخوضه بأقدامه، وفى ذلك جمال التعليل ودقته، فضلاً عما فى القول من التجوز اللطيف.

٥ - لما خرج المنصور العباسى إلى قتال أبى زيد الخارجى فى جماعة من الأولياء، وواجه الحصن سقط الرمح من يده، فأخذه بعض أوليائه فمسحه وقال:

فألقت عصاها واستقر بها النوى ... كما قرّ عيناً بالإياب المسافر

فضحك المنصور وقال: لم لم تقل: فألقى موسى عصاه؟

فقال يا أمير المؤمنين: العبد تكلم بما عنده من إشارات المتأدبين، وتكلم أمير المؤمنين بما أنزل على النبى من كلام رب العالمين.(١)

٦ - ومما صغته: قيل لشيخ هرم: ما بالك مهموما؟

قال: ثلثا الهرم هم.

وقال لى صديقى وهو يصافحنى: ما بال جسمك ساخن.

قلت: من حرارة الشوق إليك.

● ومن حسن التعليل نثراً: قولنا لعظيم القدر نمدحه:

١ - لما أحسّ السحاب آثار قدرتك، دنا من الأرض يعلن خضوعه لسلطانك.

---

(١) نفسه ٥٩.

٢ - ما نشأ السحاب في السماء إلا ليظلكم من الشمس.

٣ - ما اهتزت الأغصان في الروض بفعل النسيم، ولكنها رقصت غبطة وسروراً حين رأتكم تخطرون في جنباته.

أو نرثيه بقولنا:

٤ - لم يهطل المطر في هذا اليوم إلا بكاءً على فقدك.

• نتائج البحث وما توصلت إليه الدراسة:

١ - تبين لى من خلال دراسة هذا اللون البديعى أنه موجود فى الشعر العربى منذ أن عرف الإنسان الإبداع الشعرى، وعبر بالشعر عما يختلج فى نفسه من معان.

٢ - تبين لى من خلال استعراض النصوص الشعرية فى الدواوين وكتب الأدب أن لدينا ثلاثة أنواع من التعليل.

التعليل الجاد، والتعلل، والتعليل الطريف (حسن التعليل).

٣ - ثبت أن هذا اللون من التعليل وثيق الصلة بالنفس الشاعرة القادرة على التحليق بالخيال، كما يدل على تمكن الأديب (شاعرا أو ناثرا) من اللغة، واقتداره على التصرف فيها مع بصر بدقائق المعانى ولطائفها.

٤ - تبين أن طبيعة هذا الفن أقرب مواءمة مع بعض الأغراض كالمدح والذم والاعتذار والفخر والغزل والرثاء والوصف، أما التعليل الجاد فهو أقرب إلى بعض الأغراض الأخرى كالحكمة والزهد.

٥ - هذا اللون من البديع يعتمد على الخيال والمبالغة فى المدح وفى النسيب والغزل والإعجاب بالمحبوبة ومدحها وإظهار جمالها ومحاسنها، لذلك فلا نشك فى وجوده فى العصر الجاهلى، مادامت الأغراض الفنية قائمة فى كل العصور، وإن وجوده - وبخاصة فى العصور المتقدمة - لا يعنى قصد الشعراء إليه قصدا بمعناه الاصطلاحى الذى عرف أخيرا، وإنما وجوده كان على سبيل الإفضاء بما فى النفس من مشاعر وجدانية من ميل أو إعجاب أو مدح أو إشادة بعمل عظيم، أو وصف لمنظر جميل، أو بث لواعج الصبابة لدى المحبين، وهذا يتطلب نوعا من الإفراط فى الخيال، والكذب فى المدح، والتماس العلل القائمة على التصور والتخييل، وذلك سائد فى كل العصور.

٦ - هذا اللون من البديع مستملح لما فيه من الظرف والطرافة والإعجاب والإغراب، فإذا أحسن استخدامه وتخيرت مواقعه أتى بحسن

وإحسان.

٧ - لم يقصد **ابن سنان** بالاستدلال بالتعليل "حسن التعليل" كما ظن بعض الباحثين وإنما قصد به سوق العلة للاستدلال بها على المعلول سواء كانت العلة حقيقية أم غير حقيقية (خيالية).

هناك فروق بين ما عناه أبو هلال بالاستشهاد والاحتجاج وبين ما عناه البلاغيون المتأخرون بحسن التعليل وقد بينا ذلك فى موضعه.

٨ - بحث عبدالقاهر هذا اللون بحثا فنيا وتحدث عنه تحت عنوان **"التخييلى المعلل"** ولم يحصر أقسامه، ويرى أن ما بنى على التشبيه من المعانى التخييلية - ولاسيما التخييلى الذى يقارب الحقيقة فى قوة التخييل - قد حظى من هذه الطريقة بضرب من السحر، لا تأتى الصفة على غرابته، ولا يبلغ البيان كنه ما ناله من اللطف والظرف.

يرجع إليه الفضل فى الفصل التام بين ما كان معروفا أولا بالتعليل وهو ذو العلة الحقيقية، وبين ما هو قائم على التخييل (ذا العلة المتخيلة) فقد كان البلاغيون قبله يخلطون فى شواهدهم بين القرآن والحديث والشعر، والعلة فى هذا وذاك مختلف أساسها ومنطقها وهدفها.

وبهذا يعد عبدالقاهر الجرجانى - فى رأينا - أول من بحث هذا اللون، وإن كان قد بحثه تحت مسمى آخر.

ويعد الشهاب الحلبى أول من ذهب إلى تقسيمه إلى أربعة أقسام من حيث الصفة ذلك التقسيم الذى سار عليه البلاغيون من بعده.

كان من رأينا عدم فصل ما أسماه العلماء "ما يلحق بحسن التعليل" عن "حسن التعليل" بدعوى أنه قائم على الشك لوجود "كأن" وقد رد البهاء السبكى على ذلك بأن "كأن" ليست للشك على الصحيح، بل ترد حيث وقعت إلى التشبيه.

يضاف إلى ذلك أن المعول عليه فى حسن التعليل هو العلة فمتى وافقت شروط العلماء من كونها غير حقيقية، وقائمة على التصور والتخييل وجاءت على وجه لطيف من المناسبة، وفيها ذكاء القريحة والتظرف والملاحة، وأدت غرضا شريفا من مدح أو غيره، فلا داعى لأن نخرج الشاهد من حسن التعليل ونقول مما يحلق بحسن التعليل.

ثبت لنا أنه يوجد ارتباط وثيق بين حسن التعليل والتشبيه الضمنى، وذلك راجع إلى أن هناك نوعا من الصلة بينهما فى الصيغة والوظيفة أوضحناها فى موضعها.

تكمن القيمة الفنية لهذا اللون البديعى فى طرافته وبعد مرماه وفيما يسهم به من نصيب وافر فى إثارة الخيال، وتوضيح المعنى المخيل بقربه من الحقيقية، وتقريره فى ذهن المخاطب، بتحسين الصورة المقولة، وجعلها مقبوله وما كان كذلك إلا أنه وثيق الصلة بالنفس الشاعرة، لأن مادته ومجاله - غالبا - الشعر.

والشعر يكفى فيه التخييل والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل. والشعر مأخذ وطريقة، وإذا كان القصد فيه التخييل فليس القصد فيه الصدق، ولا يعاب فيه الكذب لذلك يرى عبدالقاهر أن المعنى التخييلى هو الذى لا يمكن أن يقال إنه صدق وأن ما أثبته ثابت وما نفاه منفى.

٩ - تقتضى البلاغة فى حسن التعليل ألا نسأل عن جوهر العلة - كما هو الحال فى الفلسفة وعلم الأصول - وإنما نسأل عن كيفية توصيل مفهومها إلى المخاطب، وعن البراعة فى تصويرها مع المعلول فى إطار من التناسب.

١٠ - يشترط كون العلة من البديع أن تكون غير حقيقية (خيالية) وأن تكون نابعة من معين اللطف والدقة، مناسبة للمقام، تؤدى غرضا أساسيا من مدح أو غيره، لذلك اهتم الشعراء والكتاب بحسن التعليل، وعدوه مؤديا دورا إيجابيا.

١١ - تبين لى أننا قد نجد فى هذا الفن العلة ونقيضها، ولا غرابة فى ذلك، لأن الشاعر يعتمد فى صوغ العلة على خياله وعاطفته، وذاتيته وذوقه وقدرته على اختيار العلة المستطرفة، والمهارة والحذق فى صياغتها. وما دام الشاعر يعتمد على التخييل فى إبداع العلة المستطرفة فلا غرو أن يدخلها نوع من الخداع والتزويق، وتخيل ما لم يكن، للطافته وقوة تأثيره.

١٢ - لا يعد هذا اللون زخرفا من القول أو ترفا من الخيال، وإنما يعد نوعا من المهارة الذهنية، والتصرف فى القول، وإلطاف الحيلة وإدخال الدلسة على النفس، وتعليل الأحداث بدقة ولطافة، مع الإيجاز أحيانا، والمبالغة أحيانا أخرى، حيث يقصد الشاعر إلى التلطف والتأويل، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق فى المدح والذم والوصف والفخر والمباهاة وغير ذلك من المقاصد والأغراض، كل ذلك فى إطار من الفن البديع الذى يعتمد على الاتساع والتخييل، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل، فهو خدعة حيث تستطرف الخدعة ودعابة حيث تحمد الدعابة.

المصادر والمراجع

١- **الإتقان فى علوم القرآن**. للحافظ جلال الدين السيوطى - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة - سنة ١٩٧٤م.

٢- **أدوات التشبيه (دلالاتها واستعمالاتها فى القرآن الكريم)**. د. محمود حمدان. مطبعة الأمانة - ط١، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.

٣- **أسرار البلاغة**. للشيخ عبدالقاهر الجرجانى - قرأه وعلق عليه: الاستاذ أحمد مصطفى المراغى - المكتبة التجارية بمصر.

٤- **أسرار البلاغة**. للشيخ عبدالقاهر الجرجانى - قرأه وعلق عليه: السيد رشيد رضا - دار المنار - المكتبة التجارية بمصر - ط٤، سنة ١٩٤٧م.

٥- **أسرار البلاغة**. للشيخ عبدالقاهر الجرجانى - تحقيق د. خفاجى، د. عبدالعزيز شرف - دار الجيل - بيروت - ط١ سنة ١٤١١هـ - ١٩٩١م.

٦- **الإشارات والتنبيهات فى علم البلاغة**. لمحمد بن على بن محمد الجرجانى - تحقيق د. عبدالقادر حسين - دار نهضة مصر ط١، سنة ١٩٨٢م.

٧- **الأمالى**. لأبى عالى القالى. منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت.

٨- **أمالى المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد)** للشريف المرتضى. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار إحياء الكتب العربية - مطبعة الحلبى. ط١، ١٣٧٣هـ/١٩٥٤م.

٩- **الإيضاح فى علوم البلاغة**. للخطيب القزوينى - شرح وتعلق د.

عبدالمنعم خفاجى - مكتبة الكليـــات الأزهريـــة القـــاهرة - ط٢ ، ١٩٨٤م (٦ أجزاء).

١٠- **البديع "تأصيل وتجديد"**. للدكتور/ منير سلطان - منشأة المعـارف بالأسكندرية - ط١، سنة ١٩٨٦م.

١١- **البديع فى شعر شوقى**. للدكتور/ منير سلطان - منشأة المعـــارف بالأسكندرية - ط ١، سنة ١٩٨٦م.

١٢- **البديع فى وصف الربيع**. لأبي الوليد إسماعيل بن عامر الحمـيرى - اعتنى بنشره وتصحيحه: هنرى بيريس. المطبعة الاقتصادية. الرباط سنة ١٩٤٠م.

١٣- **بديع القرآن**. لابن أبي الإصبع المصرى - تقـــديم وتحقيـــق - د. حفنى شرف - مكتبة نهضة مصر - ط٢، ١٣٧٧هـــ/١٩٥٧م.

١٤- **البرهان فى علوم القرآن** لبدر الدين الزركشى - تحقيق محمد أبـو الفضل إبراهيم - دار المعرفة بيروت - ط٢، سنة ١٩٧٢م.

١٥- **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح فى علوم البلاغة**. الشيخ عبدالمتعال الصعيدى، مكتبة الآداب - طبعة جديدة مشكولة.

١٦- **التبيان فى علم المعانى والبديع والبيان**. لشرف الدين الطيـــــى - تحقيق وتقديم د. هادى عطية الهلالى - عالم الكتب - مكتبة النهضـــة العربية - ط١، ١٩٨٧م.

١٧- **التحبير**. للدكتور/ محمود توفيق سعد - طبع بمطبعة العمروســــى بالدراسة القاهرة.

١٨- **تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن** لابـــن أبي الإصبع المصرى تحقيق د. حفنى شرف - المجلس الأعلى للشـــئون

الإسلامية بالقاهرة - ط١، ١٣٨٣هـ.

١٩- **التصوير البيانى.** للدكتور حفنى شرف - نشر مكتبة الشباب بالمنيرة - القاهرة، ١٣٣٠هـ/١٩٧٠م.

٢٠- **التصوير البيانى دراسة تحليلية لمسائل البيان.** للدكتور محمد أبو موسى - نشر مكتبة وهبة بالفجالة القاهرة - ط٢، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

٢١- **تعليل الأحكام الشرعية واختلاف العلماء فيه.** بحث للدكتور طه جابر فياض بمجلة البحوث الإسلامية - إصدار الرئاسة العامة لإدارة البحوث الإسلامية والإفتاء والدعوة والإرشاد بالرياض - العدد العاشر، (رجب - شوال) ١٤٠٤هـ.

٢٢- **ثمرات الأوراق لابن حجة الحموى.** صححه: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الخانجى، ط١، ١٩٧١م.

٢٣- **جوهر الكنز.** لنجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبى - تحقيق د. زغلول سلام - منشأة المعارف بالأسكندرية - ط١، ١٩٨٣م.

٢٤- **حاشية الدسوقى على مختصر السعد.** (ضمن شروح التلخيص) - مطبعة الحلبى - ط١، ١٣٣٧هـ.

٢٥- **حدائق السحر فى دقائق الشعر.** لرشيد الدين الوطواط - نقله إلى العربية - د. إبراهيم الشواربى - طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر - سنة ١٩٤٥م.

٢٦- **الحديث النبوى.** محمد الصباغ، المكتب الإسلامى، الرياض.

٢٧- **حسن التعليل فى بلاغتنا العربية.** أ. حسن سليم، مطبعة صادق

سلامة بالمنيا. ط١.

٢٨- **حسن التعليل "تاريخ ودراسة"**. د. لطفى السيد قنديل. مكتبة وهبه ط١، ١٤١٦هـ/١٩٨٦م.

٢٩- **حسن التعليل.. والقرآن**. بحث للدكتور محمد عبدالجليل بدرى. مجلة كلية الآداب بالاسكندرية ١٩٨٠م.

٣٠- **حسن التوسل إلى صناعة الترسل**. لمحمود بن سليمان الحلبى - المطبعة الوهبية بدمشق - ط١، سنة ١٢٩٨هـ.

٣١- **خزانة الأدب وغاية الأرب**. لتقى الدين بن حجة الحموى - مطبة بولاق، ط١، ١٢٧٣هـ.

٣٢- **الخصائص**. لابن جنى - تحقيق محمد على النجار - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ط٣ سنة ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

٣٣- **الخيال الشعرى عند أبي الطيب المتنبي**. د. طه أبو كريشة.

٣٤- **ديوان الأرجانى**. طبع جريدة بيروت (د.ت).

٣٥- **ديوان الأعشى**. دار صادر. بيروت.

٣٦- **ديوان امرىء القيس**. تحقيق: السندوبى، مراجعة: أسامة صلاح الدين، دار إحياء العلوم.

٣٧- **ديوان البارودى**. بشرح على عبدالمقصود، دار الجيل، بيروت، ط١، سنة ١٩٩٥م.

٣٨- **ديوان البحترى**. تحقيق: كامل الصيرفى. دار المعارف. ط٢.

٣٩- **ديوان البهاء زهير**. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ومحمد الجبلاوى، طبعة دار المعارف، ط٢، (د.ت).

٤٠- **ديوان أبي تمام**. شرح الخطيب التبريزى. ت: عبده عزام. طبعة دار

المعارف سنة ١٩٧٢م.

٤١- **ديوان أبي تمام**. قدم له ووضع هوامشه: راجي الأسمر. دار الكتاب العربي، بيروت. ط٢، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

٤٢- **ديوان أبي الحسن التهامي**.تحقيق: د. محمد عبدالرحمن الربيع - مكتبة المعارف بالرياض ط١، سنة ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

٤٣- **ديوان أبي فراس**. رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه، دار صادر. بيروت.

٤٤- **ديوان ابن خفاجة الأندلسي**. شرح د. يوسف شكري فرحات، بيروت، دار الجيل، د.ت.

٤٥- **ديوان ابن خفاجة الأندلسي**. ت: د. غازي، منشأة المعارف بالاسكندرية ط٢ سنة ١٩٧٩م.

٤٦- **ديوان ابن هانئ الأندلسي**. دار صادر، بيروت.

٤٧- **ديوان ابن دُرَيْد**. تحقيق: عمر بن سالم، الدار التونسية للنشر، ط١، سنة ١٩٧٣م.

٤٨- **ديوان ابن رشيق**. جمع وترتيب د. راضي ياغي - دار الثقافة - بيروت.

٤٩- **ديوان ابن المعتز**. طبع دار المعارف بالقاهرة (جزءان).

٥٠- **ديوان ابن الرومي**. تحقيق: د. حسين نصار - الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة.

٥١- **ديوان ابن الرومي**. شرح وتعليق عبدالأمير مهنا - دار مكتبة الهلال - بيروت.

٥٢- **ديوان ابن الزقاق البلنسي**. تحقيق: عفيفة محمود ديراني. دار

الثقافة. بيروت، ط١، سنة ١٩٩١م.

٥٣- **ديوان ابن زيدون.** شرح وتحقيق: محمد كيلانى. مطبعة الحلبى ط٣، ١٣٨٥هـ/١٩٩٥م.

٥٤- **ديوان السرى الرفاء.** ت: حبيب الحسينى. دارر الرشيد للطباعة.

٥٥- **ديوان ابن سناء الملك.** ت: محمد إبراهيم نصر. م: د.حسين نصار. دار الكتاب العربى للطباعة والنشر، ط١، ١٣٨٨هـ، ١٩٦٩م.

٥٦- **ديوان ابن شهيد الأندلسى.** جمع وتحقيق: يعقوب زكى. مراجعة: د. محمود مكى، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر بالقاهرة.

٥٧- **ديوان صفى الدين الحلى.** دار صادر، بيروت.

٥٨- **ديوان الصيب والجهام والماضى والكهام.** للسان الدين الخطيب، تحقيق د. محمد الشريف طاهر - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر - ط١، ١٩٧٣م.

٥٩- **ديوان عمر بن أبى ربيعة.** دار بيروت للطباعة والنشر ط١، سنة ١٩٨٤م..

٦٠- **ديوان عنترة.** للتبريزى.

٦١- **ديوان الغزال الأندلسى.** حققه وشرحه وقدم له: د. محمد رضوان الداية، دار قتيبة، ط١، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.

٦٢- **ديوان الفرزدق.** دار صادر، بيروت.

٦٣- **ديوان المتنبى.** بشرح عبدالرحمن البرقوقى - بيروت، ط٢، سنة ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.

٦٤- **ديوان مجنون ليلى.** جمع وترتيب أبى بكر الوابلى، بتحقيق وشرح

جلال الدين الحلبي، مطبعة الحلبي، سنة ١٣٥٨هـ، ١٩٣٩م.

٦٥- **ديوان النابغة.** دار صادر، بيروت.

٦٦- **ديوان ابن نباته المصرى.** دار إحياء التراث العربى. بيروت (د.ت).

٦٧- **سر الفصاحة.** لابن سنان الخفاجى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، سنة ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.

٦٨- **ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار فى الشعر.** د. عبدالعزيز الأهوانى.

٦٩- **شرح ديوان حسان بن ثابت** - وضعه وضبطه وصححه عبدالرحمن البرقوقى، دار الكتاب العربى، بيروت، سنة ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م.

٧٠- **شرح ديوان زهير بن أبى سلمى.** صنعة أبى العباس ثعلب، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٣٦٣هـ، ١٩٩٤م.

٧١- **شرح ديوان صريع الغوانى (مسلم بن الوليد).** تحقيق د. سامى الدهان، دار المعارف بالقاهرة، ط٢، ١٩٧٠م.

٧٢- **شرح ديوان عنترة.** للخطيب التبريزى، تقديم وفهرسة مجيد طراد، دار الكتاب العربى، بيروت، سنة ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م.

٧٣- **شرح ديوان عنترة.** تقديم وتعليق سيف الدين الكاتب، وأحمد عصام الكاتب. بيروت.

٧٤- **شرح الكافية البديعية فى علوم البلاغة ومحاسن البديع.** لصفى الدين الحلى، تحقيق: د. نسيب نشاوى، ط دمشق، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.

٧٥- **شعر أبى هلال جمع وتحقيق.** د. محسن غياض، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٧٥م.

٧٦- **الشوقيات.** لأحمد شوقى، دار الكتاب العربى، بيروت، د.ت (٤ أجزاء)، طبعة المكتبة التجارية بمصر ١٩٧٠م.

٧٧- **الصبغ البديعى فى اللغة العربية.** للدكتور أحمد موسى، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر بالقاهرة، ط١، سنة ١٣٨٨هـ، ١٩٦٩م.

٧٨- **صحيح مسلم.** دار الطباعة العامر بالاستانة سنة ١٣٢٩هـ/١٩٣٣م.

٧٩- **الصناعتين.** لأبى هلال العسكرى، تحقيق د. مفيد قميحه، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، سنة ١٩٨١م.

٨٠- **الصورة البلاغية عند عبدالقاهر منهجا وتطبيقا.** د. أحمد دهمان، سوريا.

٨١- **طراز الحلة وشفاء الغلة.** لأبى جعفر الغرناطى، شرح الحلة السيرا فى مدح خير الورى بديعية نظمها ابن جابر الأندلسى - تحقيق وتقديم د. رجاء الجوهرى - مؤسسة الثقافة الجامعية - الاسكندرية - سنة ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

٨٢- **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز.** للإمام يحيى بن حمزة العلوى - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - د.ت.

٨٣- **عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح (ضمن شروح التلخيص)** - مطبعة الحلبى - ط١، سنة ١٣٣٧هـ.

٨٤- **غصن البان المورق بمحسنات البيان.** لأبى الطيب القنوجى. راجعه سمير حلبى وأحمد تمام. دار الباز للنشر والتوزيع دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

٨٥- **فن التشبيه.** على الجندى، مكتبة الانجلو المصرية، ط٢، سنة ١٩٦٦م.

٨٦- **كتاب سيبويه.** لأبى بشر عمرو بن عثمان بن قنبر - تحقيق الاستاذ عبدالسلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٧٧م.

٨٧- **الكشاف.** (تفسير الزمخشرى) طبعة الحلبى، (أربعة أجزاء).

٨٨- **لسان العرب.** لابن منظور - طبعة دار المعارف بالقاهرة (٦ أجزاء).

٨٩- **المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر.** ضياء الدين بن الأثير - تحقيق د. أحمد الحوفى، د. بدوى طبانة - دار نهضة مصر - سنة ١٣٥٤هـ، ١٩٧٣م.

٩٠- **المصباح فى المعانى والبيان والبديع.** بدر الدين بن مالك - تحقيق د. حسنى عبدالجليل يوسف - طبع ونشر مكتبة الآداب بالجماميز - ط١، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م.

٩١- **المصباح المنير.** للفيومى - تحقيق عبدالعظيم الشناوى - طبع دار المعارف - بمصر - سنة ١٩٧٧م.

٩٢- **المطول على التلخيص.** تأليف: خطيب دمشقى. شرح العلامة التفتازانى، مطبعة أحمد كامل سنة ١٣٣٠هـ.

٩٣- **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص.** عبدالرحيم بن أحمد العباسى - تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد - عالم الكتب -

بيروت ١٣٦٧هـ/١٩٤٧م.

٩٤- **معيار النظار فى علوم الأشعار**. عبدالوهاب الزنجانى، تحقيق: د.محمد رزق خفاجي، طبعة دار المعارف بمصر.

٩٥- **مقدمات ابن رشد**. للإمام الحافظ أبي الوليد محمد بن أحمد بن رشد - مطبعة الشعاد بمصر - ط١ - وطبع طبعة جديدة بالأوفست - دار صادر - (جزءان فى مجلد واحد).

٩٦- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**. حازم القرطاجنى، تحقيق: د. محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامى. ط٢ سنة ١٩٨١م.

٩٧- **المنصف للسارق والمسروق منه فى إظهار سرقات المتنبى**. لابن وكيع التنيسى ت: د. يوسف نجم. الجامعة الأمريكية - بيروت. ط١، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

٩٨- **مواهب الفتاح فى شرح تلخيص المفتاح**. ابن يعقوب المغربى (ضمن شروح التلخيص) مطبعة الحلبى - ط١، سنة ١٣٣٧هـ.

٩٩- **نهاية الأرب فى فنون الأدب**. شهاب الدين النويرى - نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية - سنة ١٩٧٦م (الجزء السابع).

١٠٠- **نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز**. فخر الدين الرازى - تحقيق ودراسة د. بكرى شيخ أمين - دار العلم للملايين - بيروت - سنة ١٩٨٥م.

١٠١- **وحى القلم**. مصطفى صادق الرافعى - دار الكتاب العربى - بيروت (الجزء الثالث).

١٠٢- **الوساطة بين المتنبى وخصومه**. القاضى على بن عبدالعزيز

الجرجانى، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل وعلى البجـــاوى، مطبعـــة عيسى الحلبى.

١٠٣- **يتيمة الدهر. فى محاسن أهل العصر**. الثعالبى. تحقيق محيى الديـــن عبدالحميد، دار الفكر بالقاهرة (٤ أجزاء).

فهرس الموضوعات

رقم الإيداع ٩٥/٢٩٢٠
الترقيم الدولى I.S.B.N ٩٧٧-٢٤٧-٠٠٥-٥